

الرُّوضُ الْبَلِيجُ

فِي دَرَاسَةٍ «لِرَمَاهِ الْفَلِيجِ»

د. إبراهيم عوض

الروض البهيج في دراسة «لامية الخليج»



الروض البهيج

في دراسة «لامية الخليج»

بحث لغوي فني اجتماعي

كلمة عن الكتاب

هذه دراسة لقصيدة واحدة للدكتور حجر أحمد حجر البنعلي وزير الصحة القطري الحالي. والدكتور حجر حاصل على درجة الدكتوراه في الطب من جامعة كولورادو منذ ثلاثين عاما، وهو فوق ذلك شاعر وناقد.

فأما بالنسبة للشعر فقد صدر له في العام الماضي الجزء الأول من ديوانه، وهو عبارة عن قصيدة واحدة تبلغ نحوها من ألف وخمسين بيتاً بعنوان «لامية الخليج»^(١)، وهي العمل الذي تدور عليه صفحات هذه الدراسة، ثم صدر له هذا العام ديوان آخر بعنوان «دموع على بغداد» تمثل قصائده الأخيرة نصّلاً مرهفاً يغوص بين الضلوع.

وأما النقد فقد صدر له فيه هذا العام أيضاً كتاب مهم جداً هو «معاناة الداء والعقاب في أشعار السباب»، بالإضافة إلى بعض المقالات في العلاقة بين الطب والأدب وتشخيص الحالة الصحية والنفسية لعدد من الشعراء العذريين من خلال أخبارهم وأشعارهم.

(١) طُبع الكتاب في «مطابع الدولة الحديثة»، وتوزعه «دار الثقافة» بالعاصمة القطرية.

وكان كتابه عن السباب ، الذي وقع في يدي بطريق المصادفة، هو المفتاح الذي أدخلَه دائرة اهتمامي، إذ جلا فيه شخصية السباب وشعره على نحو جديد تماما بفضل تشخيصه الطبي لمرضه الذي لم أكن أحْقِّه رغم كثرة ما قرأتُه عن الشاعر العراقي رحمة الله. وأتمنى أن يخرج توزيع الكتاب من نطاق الدوحة الصغير، فهو جدير باهتمام الأدباء والنقاد العرب، وبخاصة عشاق شعرالسباب ودارسوه. ولا أظنني سأنسى بسهولةٍ تلك الليلة التي التهمت فيها ذلك البحث رغم غصص الحزن التي بعثها في نفسي على الشاعر الذي انتقل إلى رحمة ربه منذ عقود. ولقد جعلني، كلما مشيت، أنظر إلى ساقي وأحمد الله من أعمق أعماق قلبي أنني مازلت أحظى بنعمة القدرة على المشي والحركة ولم أحُرِّم منها كما حُرم الشاعر الكبير .

ثم وقع في يدي، بعد ذلك بقليل، الجزء الأول من ديوانه المقتصر على قصيدة «لامية الخليج»، فأحسست بمجرد البدء في قراءتها أنها وثيقة لغوية واجتماعية على درجة فائقة من الأهمية، إذ تصور البيئة الخليجية التقليدية التي أخذ كثير من مشاهدها وأوضاعها وتقاليدها وحرفيتها والألفاظ المتصلة بها في الاختفاء أمام طرقات

البترول العنيفة، ففكرت في دراستها من هذا الجانب، ثم لما مضيت
في القراءة حركت اللوحاتُ التي رسمها شاعرنا لهذه المشاهد
والأوضاع حناني على ذلك العمل وحنيني إلى الماضي الذي يصوّره،
وكأني واحد من أبناء الخليج يأسَى على اندثار ما اندثر رغم ما
يُّسم به ذلك التصوير من بساطة شديدة، فكان هذا الكتاب الذي
بین يدي القراء الكرام

(الدوحة في ١٠/٨/٢٠٠٣م)

اللامية الثالثة في ديوان الشعر العربي

سمى الدكتور حجر أحمد حجر البنعلي قصيده التي نحن بصددها «لامية» لأن قافيةها تجري على حرف اللام من أولها إلى آخر أبياتها التي تتجاوز الألف بنحو خمسين. واللاميات في الشعر العربي من الكثرة بحيث يصعب إحصاؤها، وكانت العادة في شعرنا القديم أن يقال مثلاً : «سينية البحيري في وصف إيوان كسرى» أو «نونية ابن زيدون في ولادة بنت المستكفي» أو «لامية المتبي في سيف الدولة» أو «همزية البوصيري في مدح النبي عليه السلام»... وهكذا . أي أنهم كانوا يسمون القصيدة بحسبها إلى حرف القافية التي ينظمها، ثم يضيفون هذا الاسم إلى صاحبها . لكن لأن الشاعر الواحد قد يكون له أكثر من قصيدة على ذات القافية كان يشفعون هذه الإضافة بتحديد الموضوع الذي تدور عليه القصيدة، ذلك أنهم لم يكونوا يعرفون عنونة القصائد كما يصنع شعراً علينا اليوم، إذ يسمى العقاد مثلاً إحدى قصائده في ديوان «عاشر سبيل» بـ«سلع الدكاكيين في يوم البطالة»، وإبراهيم ناجي قصيده في بيت محبوبته المهجورة بـ«العودة» ، وعلى محمود طه قصيده في كرنفال فينسيا بـ«الجدول»... وهلم جرا .

للقاريء إذن أن يتصور الجهد الهائل الذي لا بد من يريده إحصاءً
أن يبذله في استقصاء «اللاميات» في ديوان الشعر العربي، والذي
لا أظنه مع ذلك مُبلِّغه ما يريده. ورغم هذا فقد اشتهر في شعرنا
القديم لاميتان اثنان من بين اللاميات التي يصعب بل قد يتعدى
في الواقع إحصاؤها : أولاهما اللامية التي تُسَبِّ إلى الشنفري
الشاعر الجاهلي المعروف، وثانيتها تلك التي نظمها الطُّفرائي أحد
شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين. وقد بلغ من اتساع
مدى الشهرة التي حظيت بها كلتا القصيدين أنهما لا تُسمَّيان :
«لامية الشنفري أو الطُّفرائي في الموضوع الفلاني» بل سُمِّيَتْ
أولاهما بـ«لامية العرب»^(١) ، والأخرى بـ«لامية العجم»^(٢) ، لأن كلا
منهما لم تعد تخص صاحبها وحده بل تخص أمة كاملة. وظل
الحال هكذا لا يعرف الشعر العربي، في حدود علمي، لامية ثلاثة
كهاتين اللاميتين ، بل لم تُضَفْ فيه أية قصيدة أخرى على أية
قافية غير اللام إلى أمة من الأمم كما هو الشأن فيهما ، إلى أن

(١) وهي التي مطلعها :

أقيموا بنى أمي صدور مطيكم فإنني إلى قوم سواكم لأَمِيلٍ

(٢) وهي تبدأ بقول الشاعر :

أصالة الرأي صانتني عن الخطلٍ وحلية الفضل زانتني عن العطلٍ

ظهر في الشهور الأخيرة ديوان د. حجر البنعلي الطبيب والشاعر القطري المعروف، وهو الديوان الذي لا يحوي سوى قصيدة واحدة طويلة بعنوان «لامية الخليج»^(٣)، ففدا لنا بذلك ثلاث لاميات لا تُنسب لأصحابها بل إلى أمم من الأمم، بيد أن اللامية الأخيرة تبدو أكثر تواضعاً، إذ لا تُنسب نفسها إلى العرب كلهم أو إلى العجم

(٣) كتب د. محمد عبد المنعم خفاجي أن للشاعر المصري المعاصر إبراهيم صبري قصيدة لامية اسمها «مهر العلاء» مكونة من ستة وخمسين بيتاً أولها:

دعى الأسى وتعالى نحني بالأملِ لا وقت لليلأس ، والخفاق في عمل
يعارض فيها لامية الطفراي، وإن اختللت عنها في الجو النفسي، إذ
تفيض بالأمل والتفاؤل والدعوة للاستمتاع بمباهج الحياة، على عكس ما
يملاً قصيدة الطفراي من شكوى وتبرم وتشاؤم. وقد ذكر الاستاذ الدكتور
لها اسمها ثانياً هو «لامية العرب الجديدة»، إلا أنه لم يحدد لنا من ذا الذي
أطلق عليها هذه التسمية. وربما كان د. خفاجي هو الذي سماها كذلك
إعجاباً بها. وهي فعلًا تستحق الإعجاب، لكن يبدو لي أنها لم تشتهر بين
الجماهير بهذا الاسم (انظر د. خفاجي/ الأصالة والتتجديد في روائع
الشعر العربي / مكتبة الأنجلو المصرية/ ١٩٨٢م / ١٢٨ - ١٢٩). وهناك
لامية أخرى هزلية لمحمد توفيق (الذى كان يصدر في أواخر القرن التاسع
عشر الميلادي مجلة فكاهية باسم «حماره منيتي») عارض بها «لامية
العجم» في أسلوب يجمع بين اللفظ الفصحى المتقدّر واللفظ العامي
السوقى، لكنها ، كما هو واضح، من واد غير الوادي الذي نحن فيه.

أجمعين بل إلى الخليج وحده، والمقصود البلاد العربية الواقعة على الخليج العربي، وهي الكويت والبحرين وقطر والإمارات وعمان وشرق السعودية.

ومع ذلك فإن عنوان قصيدة د. البنعلي أكثر انطباقاً على موضوعها ، إذ هي تصور فعلاً الحياة والعادات والتقاليد في البلاد الخليجية وتتعمد في بعض الأحيان تعمداً استخدام بعض الألفاظ الخليجية التي اندثرت وما برح الشاعر رغم هذا يتذكرها، أو التي يشعر أنها في سبيلها إلى الزوال، أما اللاميتان الأوليان فتدور كلتاهمَا على شكوى الشاعر من الناس والأحوال وتفاخُرِه بتماسك نفسه أمام حِدْثانِ الدهر وطِماحه إلى آفاق المعالي. إذن فالإنسان اللذان أطلقا عليهما لا يعبران عن طبيعة الموضوع الذي تتناوله كل منهما، بل كل ما حدث هو أن النقاد ومورخي الأدب القدماء قد بلغ إعجابهم بالأولى وما تقسم به من قوة الفن والتهاب الشعور وإحكام العبارة وما تدعوه إليه من الاعتزاز بالذات والكرامة والحرية أن نسبوها إلى الأمة كلها، ولم يشاوئوا أن يستقل بمجدها الشاعر وحده، رغم أن من أرباب الأدب والنقد قد يدِّيماً وحدِيثاً من أَبَدَّوا ارتياهم في أن تكون للشترنبرغ قائلين إنها لخلف الأحمر أحد رواة

الشعر المشهورين في العصر العباسي^(١)، فلما نظم الطفرائي
قصيده في القرن السادس الهجري على قافية اللام أيضاً وشكا
وتفاخر كما صنع رصيفه الجاهلي هبت العجم تهتف إعجاباً بها
ونسبتها إلى نفسها قائلة : «لامية العجم». أي أنه إذا كان للعرب
لاميتهم، فإن الأعاجم لا يقلون عنهم في هذا المضمار، إذ لهم
لاميتهم أيضاً، وإن كان الرأي منعقداً على أن اللامية الأولى أقوى
فنا وأمن أسلوباً وأشدّ تفجرًا بالفخر والاعتذار بالنفس.

على أنه لا بد من المسارعة إلى القول بأن الطفرائي ، الذي
نسبت العجم لاميته إلى نفسها واتخذتها مُتَكَّلاً لمنافسة العرب في
ميدانها الفني الأصيل، وهو ميدان الشعر، لا ينتمي في الواقع إلى
العجم، بل هو عربي أصيل من ولد أبي الأسود الدؤلي^(١) . كذلك لا

(١) انظر في شك المتشككين من العلماء والباحثين في نسبة القصيدة
للشنفرى كتاب د. محمود حسن أبو ناجي «الشنفرى شاعر الصحراء
الأبي» / ط٢ / مؤسسة علوم القرآن / دمشق وبيروت / ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م /
واما بعدها .

(١) هكذا ورد نسبه في مقدمة محقق ديوانه : د. علي جواد الطاهر ود.
يعيني الجبوري (وزارة الإعلام ببغداد / ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م / ١٠) ، ولكن دون
الإشارة إلى المصدر الذي استقى منه هذه المعلومة. وقد حاولت أن أسكّت
نائمة الاستغراب الذي ثار في ذهني، إذ كيف تضاف لامية الطفرائي إلى =

بد من المسارعة أيضاً إلى القول بأنني لا أطمئن أبداً إلى أن صاحب

= العجم، وهو العربي؟ فقلت: ربما كان ذلك لأنه كان يعيش في ظلال الدولة السلاجوقية العجمية. إلا أن حسـك القلق ظل يخـزني رغم ذلك، فـعـدتـ استفتـي الكـتبـ التي تـرجمـتـ لهـ فيـ الـقـدـيمـ والـحـدـيـثـ تـشـبـتاـ منـ نـسـبـهـ، فـلـمـ أـجـدـ آـيـةـ إـشـارـةـ إـلـىـ ذـلـكـ عـنـ دـبـرـ اـبـنـ خـلـكـانـ (ـفـيـ «ـوـفـيـاتـ الـأـعـيـانـ»ـ)ـ وـلـاـ السـمـعـانـيـ (ـفـيـ «ـالـأـنـسـابـ»ـ)ـ وـلـاـ فـيـماـ نـقـلـهـ الصـفـديـ (ـفـيـ تـرـجـمـتـهـ لـلـشـاعـرـ فـيـ مـقـدـمـةـ شـرـحـهـ لـلـامـيـةـ (ـفـيـ «ـالـفـيـثـ الـمسـجـمـ»ـ)ـ مـنـ «ـالـكـامـلـ»ـ لـابـنـ الـأـثـيـرـ وـ«ـخـرـيـدةـ الـقـصـرـ»ـ لـلـعـمـادـ الـأـصـفـهـانـيـ وـغـيـرـهـماـ، وـلـاـ فـيـ «ـتـارـيـخـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ»ـ لـبـرـوـكـلـمانـ أوـ «ـدـائـرـةـ مـعـارـفـ الـقـرـنـ الـعـشـرـيـنـ»ـ لـمـحمدـ فـرـيدـ وـجـدـيـ أوـ «ـالأـعـلـامـ»ـ لـلـزـرـكـلـيـ أوـ «ـتـارـيـخـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ»ـ لـدـكـتـورـ عـمـرـ فـروـخـ أوـ «ـعـصـرـ الـدـوـلـ وـالـإـمـارـاتـ»ـ Encyclopaedia of Islamـ الـعـرـبـيـةـ وـالـعـرـاقـ وـإـيـرانـ»ـ لـدـكـتـورـ شـوـقـيـ ضـيـفـ (ـصـ/ـ٢ـ٦ـ٩ـ دـارـ الـمـعـارـفـ /ـ٢ـ٦ـ٩ـ)ـ فـقـدـ ذـكـرـ آـنـهـ وـلـدـ فـيـ أـصـبـهـانـ مـنـ أـسـرـةـ فـارـسـيـةـ، وـهـيـ ذـاتـ الـعـبـارـةـ التـيـ نـجـدـهـاـ عـنـ حـنـاـ الـفـاخـورـيـ (ـفـيـ «ـتـارـيـخـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ»ـ /ـ دـ.ـ تـ.ـ ٧ـ١ـ٢ـ)ـ .ـ

وـقـدـ أـشـارـ دـ.ـ شـوـقـيـ ضـيـفـ إـلـىـ خـلـوـ الـقـصـيـدـةـ مـنـ أيـ تـعـصـبـ لـلـعـجمـ عـلـىـ الـعـرـبـ (ـعـصـرـ الـدـوـلـ وـالـإـمـارـاتـ /ـ٥ـ٨ـ٤ـ)ـ .ـ وـنـضـيـفـ إـلـىـ ذـلـكـ أـنـ الطـفـرـائـيـ لـمـ يـذـكـرـ الـعـجمـ أـصـلـاـ فـيـ قـصـيـدـتـهـ وـلـاـ اـعـتـزـىـ إـلـيـهـ بـأـيـةـ حـالـ، وـهـوـ مـاـ يـزـيدـ فـيـ دـهـشـتـاـ مـنـ نـسـبـةـ لـأـمـيـتـهـ إـلـيـهـ، بـلـ إـنـتـيـ قـدـ تـصـفـحـتـ دـيـوـانـهـ لـعـلـىـ أـعـثـرـ عـلـىـ شـيـءـ مـنـ شـعـرـهـ يـعـتـزـىـ فـيـ إـلـىـ الـعـجمـ فـوـجـدـتـ الـأـمـرـ بـالـعـكـسـ، إـذـ تـبـهـتـ إـلـىـ بـيـتـيـنـ يـنـتـسـبـ فـيـ أـوـلـهـمـاـ إـلـىـ «ـهـلـالـ بـنـ عـامـرـ»ـ (ـصـ/ـ٨ـ٧ـ)، وـيـلـقـبـ نـفـسـهـ فـيـ ثـانـيـهـمـاـ بـ«ـالـعـامـرـيـ»ـ (ـصـ/ـ٢ـ٧ـ٩ـ)ـ .ـ وـمـعـ ذـلـكـ كـلـهـ فـقـدـ ظـلـلـتـ أـبـحـثـ عـنـ كـتـابـ دـ.ـ عـلـيـ جـوـادـ الطـاهـرـ:ـ «ـطـفـرـائـيـ»ـ :ـ حـيـاتـهـ، شـعـرـهـ، لـأـمـيـتـهــ إـلـىـ أـنـ عـثـرـتـ عـلـيـهـ عـنـدـ الصـدـيقـ الـأـسـتـاذـ هـانـيـ الطـابـيعـ، وـهـوـ مـنـ فـضـلـاءـ السـوـرـيـينـ الـمـقـيـمـيـنـ بـالـدـوـحةـ وـمـنـ كـبـارـ رـجـالـ التـرـبـيـةـ وـالـقـلـيمـ، وـلـهـ مـكـتـبـةـ تـضـرـبـ بـهـاـ

اللامية الأولى هو خلف الأحمر كما يرى بعض العلماء قديماً وحديثاً من عرب ومستشرقين، إذ ما الذي يحمل خلْفَأ على أن يتبرأ من مثل هذه الرائعة الشعرية التي أدارت عقول العرب فأضافوها إلى أنفسهم، وينسبها بدلاً من ذلك إلى الشّنفري^٦؟ وفيها ما يمكن أن يسيء إليه كما قيل مثلاً عن محمد حسين هيكل من أنه لم يشأ أن يضع اسمه على رواية «زينب» عند طبعها في كتاب لأول مرة خوفاً على سمعته كمحام أن ينال منها اشتغاله بتأليف الروايات التي كان الجمهور، حسبما يقال، ينظر إليها باستهتار واحتقار^(١)، فكتب على غلافها أنها «بقلم مصرى فلاج»؟ كلاً ليس في القصيدة ما

= الأمثال، فوُجدت المؤلف يشير إلى المراجع التي ذكرت أن الطغرائي من سلالة أبي الأسود الدؤلي، وهي «مختصر الوفيات» للبارزي (مخطوط) و«عود الشباب» لعلي رضائي (مخطوط أيضاً) و«تاريخ أبي الفداء» (استبول / ١٨٧٩ م / ٢٤٧)، ففنديذ اطمأن ضميري (انظر د. علي جواد الطاهر/ الطغرائي : حياته، شعره، لاميته/ مكتبة النهضة/ بغداد / ١٩٦٣ م / ٢٠ - ١٩). وقد قرأت أيضاً في «Encyclopaedia of Arabic Literature» (تحرير J.S. Meisami و P. Starkey) أن الطغرائي «شاعر عربي» . (Routledge, London & New York, 1998, Vol.2, P. 783) «An Arab poet

(١) وهو ما أثبتُ في كتابي «نقد القصة في مصر من بداياته إلى ١٩٨٠ م» (مكتبة زهراء الشرق / ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م / ٢١ - ٢٨) أنه غير صحيح البتة.

يمكن أن يسيء إلى خلف. أتراءها إذن كانت تشكّل خطراً عليه؟ كلا، ولا هذه أيضاً، فليس فيها مثلاً خروج على الدين أو انتقاد لل الخليفة أو ما إلى ذلك مما يصح الرزعم معه بأن صاحبها خشي بسببه على نفسه فتفاها عنه وألصقها بشاعر مات وشبع موتاً بحيث لا يمكن أن يسألها عن حقيقة أمرها أحد. أم ترانا ينبغي أن نقلب الأمر على وجهه الآخر فنقول إن خلفاً قد انخلع من القصيدة لا خوفاً على حياته ولا خشية من المعرة بل استجلاباً لمنفعة يرجوها من وراء هذا الانخلال؟ لكن أية منفعة يا ترى، والشنفرى شاعر جاهلى مات من عدة قرون، وليس غنياً من أغنياء العصر يريد أن يجمع بين الفنى والوجاهة الاجتماعية وبين الشعر والشهرة الأدبية حتى يقال إن خلفاً قد باعه القصيدة لقاء مبلغ من المال مثلاً؟

وما دام الأمر كذلك فكيف يقبل العقل أن يكون إنسان على هذه الدرجة الرفيعة من الإلهام والإبداع الشعري وينشئ مثل تلك القصيدة التي بهرت الآذان والعقول والأذواق فنفّسها الناس على أصحابها أن يستقل ببنسبتها إليه ونسبوها إليهم جميعاً، ثم يُقدم على ذلك التصرف الأخرق فيتبرأ منها ويعزوها إلى غيره؟

ثم لو كان خلف بهذه الفحولة الشعرية، فأين أشعاره الأخرى؟ ولمَ يكن له ديوان كسائر الشعراء؟ أتراء كان زاهداً من زهاد

الشعر يلبس مرقعة الدراويش وقلنسوتهم ويعلق في عنقه مسبحة ضخمة الحبات ، وكلما أنعم عليه شيطان الشعر برائعة من روائع القصيد مضى في سُدْفة الليل البهيم على أطراف أصابعه وتركها على باب أحد الشعارير المساكين كي ينتفعوا بها في مدح الخليفة أو أحد كبار الدولة وأشباههم^(١) لكل هذا أقول مع القائلين إن القصيدة للشَّنفَرِي، وإن لم أستبعد أن يكون قد أضيف إليها بعض الأبيات هنا أو ه هنا عبر رحلتها الطويلة على مدى عشرات السنين

(١) ومن الباحثين من يقول إن «لامية العرب» قد نظمها أحد الشعوبين، ولعله خلف الأحمر، ونجلها إلى الشنفرى بغية الإساءة إلى العرب ، إذ تصفهم باللصوصية وقتل النساء والأطفال وأكل التراب (انظر كتاب «عصر القرآن» للدكتور محمد المهدى البصیر / مطبعة المعارف / بغداد / ١٩٤٧م / ٧٤). لكن من السهل الرد على هذا بالتبنيه إلى أنه إذا كان في اللامية ما يسيء إلى أحد فإن معرّته لا تتحق إلا الصعاليك وحدهم لأن قائلها واحد منهم. ومع ذلك فإن صاحبها يفاخر بحربيته وكرامته معلنًا أنه يؤثر الجوع على أي شيء من شأنه أن يسيء إلى هذه الحرية والكرامة، فكيف يقال إن فيها إساءة إليه وإلى طائفته؟ ثم هل اللامية هي الشعر الوحيد الذي يفاخر بحياة الصعلكة وقطع الطريق وتفضيل شطوف العيش على الحياة الرخية التي يفقد فيها الإنسان كرامة نفسه حتى نقول إن خلفاً قد نظمها ليدمغ العرب بها؟ إن شعر الصعاليك كثير، ولا يحتاج إلى إضافة من خلف أو غير خلف. كذلك لو أن «لامية العرب» قد نُظمتُ بفرض الإساءة إلى العرب، فلماذا حرص العجم على أن تكون لهم هم أيضاً لامية يفتخرن بها؟ إن هذا دليل على أنهم كانوا يرونها مبعث فخر لا عار لأبناء العرب.

منذ أن قيلت في الجاهلية إلى أن دُوّنت في العصر العباسى،
فللذكرة ، كما نعلم جميعاً، أفاعيلها العجيبة .

وقد كان الشنفرى ، فيما هو معروف لدى دارسي الشعر العربى،
صعلوكاً من صعاليك الجاهلية، وهم رجال نَشَرُوا على قبائلهم أو
خَلَفُتهم هي لهذا السبب أو ذاك فتجمعوا وكونوا عصابات لقطع
الطريق ونهب القوافل، والقتل أيضاً إذا اقتضى الأمر، ومنهم عدد
من الشعراء كتأبَطْ شرا وعروة بن الورد وأبى خراش الْهُذَلِي يتفرد
شعرهم بميزات لا يشاطرهم فيها أحد. وقد درس هذا الإبداع
الشعري طائفة من الباحثين يتربع على قمتهم د. يوسف خليف
بكتابه الرائع «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي»، أما
الطغرائي فكان من كتاب الدولة السلجوقية بل تولى الوزارة في آخر
حياته للسلطان مسعود بن محمود سنةً وشهراً، وتوفي عام ٥١٥ هـ.
وهو ، كما قلنا ، عربي تنتهي أسرته إلى أبي الأسود الدؤلي رغم
اعتزال العجم بلا ميته ونسبتهم إليها إلى أنفسهم في مواجهة «لامية
العرب» .

وأما صاحب اللامية الثالثة «لامية الخليج» فهو طبيب قطري
حاصل على الدكتورية في الطب من إحدى الجامعات الأمريكية،

ويتولى حالياً وزارة الصحة في قطر. وقد كان أول معرفتي بكتاباته من خلال كتاب له عن السباب بعنوان «معاناة الألم والعقاب في أشعار السباب» أرْتَقَّيه إحدى طالباتي بجامعة قطر في فصل الربيع لعام ٢٠٠٣ م تسألني الرأي في أن تكتب عنه بحثاً مادة «النقد الأدبي الحديث» التي كنت أحاضرها فيها. وقد أعجبني الكتاب، إذ سلط فيه الدكتور حجر ضوءاً ساطعاً على مرض السباب الذي لم يكن أحققه ، بل كل ما كنت أعرفه انه مرض ألزمه الفراش سنوات، فاتخذتُ من بحث د. حجر دليلاً إضافياً لما كنت أوكده في محاضراتي عن النقد الأدبي وأثبتته في كتابي «مناهج النقد العربي الحديث» من أن النقد ليس تذوقاً فحسب كما هتف بذلك د. محمد مندور في وجه الأستاذ محمد خلف الله أحمد في بداية الأربعينات من القرن الماضي حين دعا هذا إلى الاستعانة بأبحاث علم النفس في فهم النص الأدبي، إذ كان من رأي مندور أن إدخال علم النفس أو غيره من العلوم في ميدان النقد من شأنه أن يفسده أيما إفساد.

وكلت ومازلت أرى أن التذوق الأدبي لابد أن يسبق فهم النص، فإذا لم يقع الفهم استحال التذوق. ومن ثم فعل الناقد أن يستعين بكل ما يساعد على هذا الفهم من لغة ونحو وصرف وبلاحة ونظريات نقدية ونصوص أدبية ومعلومات تاريخية أو جغرافية أو

فلسفية أو نفسية أو طبية أو فلكية... إلخ. وإنني لأؤيد بكل قوة دعوة د. محمد النويهي النقاد إلى التسلح بالعلوم والمعارف المختلفة، ولو على سبيل الإمام بالكتب التي تبسط حقائق العلم لجمهور القراء غير المتخصصين، حتى يستطيعوا أن يفهموا مثلاً القصائد الشعرية التي تتعرض لبعض الظواهر الكونية أو الحقائق العلمية ، وإلا فسوف يقفون أمام مثل هذه النصوص عاجزين بلا حول ولا طول^(١) . ولذلك فقد أخذتُ ، بعد اطلاعي على كتاب د. حجر ، أهتم كل سانحة لأبين للطالبات كيف أن هذا الناقد الطبيب قد استطاع ، بفضل تخصصه في الطب ومعرفته بطبيعة المرض الذي ابْتَلَى به الشاعر العراقي ، أن يُطْلِعُنا من شخصية السباب ومن شعره على أبعاد لم تكتشف لنا من قبل ، حتى لقد أصبحت أكثر تعاطفاً مع الشاعر المسكين واطمأنت إلى ما كنت قد بسطته له من عذر في كلامي عن قصidته «عكاز في الجحيم» حين رأيته يجأر بالسخط على مرضه وظروفه الصحية القاسية .

ثم وقع نظري في أكثر من مكتبة من مكتبات الدوحة على «لامية الخليج»، غير أنني كنتُ أكتفي بإلقاء نظرة عجل على الكتاب ثم

(١) انظر كتابه «ثقافة الناقد الأدبي» / ط٢/ مكتبة الخانجي ودار الفكر / ٦٥ وما بعدها لصفحات طويلة . ١٩٦٩م

أعيده إلى مكانه وأمضي، إلى أن أرتبني الطالبة المذكورة هذا الديوان وتركته معي موفرةً لـ بذلك فرصة تقليله على شيء من المهل، فتبهت إلى ما له من قيمة تستوجب أن يحظى بفصل أو مقال يلفت إليه الأنظار، إذ يمثل وثيقة لغوية شخصية اجتماعية على قدر كبير من الأهمية، وهو ما لا يمكن أن يكون موضوعاً للممارسة مهما اختلفت الآراء حول مكانته من الوجهة الإبداعية. ويزيد قيمته عندي تلك الشروح والتعليقات والصور التي يمتلك بها والتي لم تكن تدع شيئاً دون أن توضحه للقارئ كي يكون على بينة مما يقرأ من هذا الشعر الحافل بالحكايات والذكريات والعادات والتقاليد، وبالكلمات الخليجية التي اندثر جانب كبير منها، ويوشك جانب كبير آخر أن يتداعى فيندثر .

وقد تناول «لامية العرب» للشنفرى بالشرح عددً من اللغويين والنقاد أربوا على العشرين أشهرهم الزمخشري في كتابه «أعجب العجب في شرح لامية العرب» ، الذي بسط فيه الكلام حول الأمور اللغوية وال نحوية والبلاغية والتاريخية المتعلقة بتلك القصيدة، وهو ذات النهج تقريباً الذي نهجه ، بالنسبة للامية الطفراي ، صلاح الدين الصدفي (من أهل القرن الثامن الهجرى) في كتابه «الغيث

المسجم في شرح لامية العجم»، وهو أوسع ما وصلنا من شروح تلك اللامية شهرة. ولكن لأن «لامية الخليج» قد خرجت منذ البداية إلى عالم القراء مخدومة على النحو الذي ذكرناه لغة وتاريخاً وأمثالاً وصوراً، فإنني سوف أركز في المقام الأول على ما تثيره من قضايا لغوية ونقدية عامة وما تعكسه من أوضاع اجتماعية، مع مقارنتها بما يشبهها من أعمال أدبية في القديم والحديث.

وإذا كانت «لامية العرب» لا تزيد على بضع عشرات من الأبيات تقترب من السبعين ، وكانت «لامية العجم» تقتصر عن عدد الخمسة والخمسين بيتاً باثنين، فإن «لامية الخليج» رغم تواضع عنوانها النسبي كما أومأنا قبلًا، تتفق على ألف البيت بما يقترب من عدد أبيات الطفراوية، إذ تبلغ ألفاً وخمسة وأربعين بيتاً، مع التزامها نفس القافية من مبتدئها إلى ختامها، وهو ما لا أعرف أنه قد تحقق لأية قصيدة عربية من قبل. لقد عُرف عن ابن الرومي مثلًا في القديم طول نفسه في بناء قصائده، إلا أن أطوالها لا يصل إلى ثلاثة بيت. ولدينا في العصر الحديث على سبيل المثال مطولة باكثير الإسلامية، لكنها بدورها تقتصر عن رقم الثلاثمائة. صحيح أن لشفيق الملعوف «ملحمة عبقر» ، وهي مكونة من اثني عشر

نشيداً يبلغ الثاني منها نحو ١٢٠ بيتاً، كما أن أخيه فوزي ملحمة أخرى بعنوان «على بساط الريح»، وهي أيضاً جدّ طويلة، وبالمثل فالشاعر المصري أحمد محرم ملحمته المسماة: «مجد الإسلام» (أو كما يسميها بعض النقاد: «الإلياذة الإسلامية»)، وهي فائقة الطول إلى حد بعيد، إلا أن هذه الأعمال الثلاثة لا تجري كلها على نفس القافية ولا على نفس الوزن. ولست أرمي بهذا إلى القول بتتفوق المستوى الفني لقصيدة الشاعر القطري على تلك القصائد، بل قُصارى همي أن أعرف القارئ بما تميز به هذه القصيدة عن غيرها مما يعطيها خصوصيتها، فبضدها تميز الأشياء كما هو معلوم. وبمناسبة الحديث عن طول «لاميتنا» فعلله من المستحسن أن نسوق هنا ما قاله صاحبها في المقدمة التي صدرّها بها من أنه قد نظمها على دفعات استغرقت عشرة من الأعوام بدءاً من سنة ١٩٩٢م وانتهاءً بسنة ٢٠٠٢م، وهي السنة التي ظهرت فيها للجمهور.

هذا عن القصيدة، أما ما سبقها من بحث حول اللهجات الخليجية كتبه ناظمها، وكذلك ما صاحب أبياتها من صور وشروح وتعليقات على ما ورد فيها من ألفاظ وتعبيرات محلية لا يعرفها أحد خارج منطقة الخليج أو كلمات معجمية لا يفهمها إلا القليلون،

فهو مما يزيد من قيمة هذه الوثيقة الأدبية ويكفل لها استمرار الاهتمام بها على مدى الأجيال . وقد يرى بعض من الباحثين خلاف هذا الذي أقول، وبخاصة ذلك النفر من نقاد هذه الأيام الذين يدعون إلى أن يهجم الناقد على النص الأدبي مباشرة دون أن يلقي بالا إلى أي شيء آخر مما يتصل بظروف إبداعه أو بأحوال صاحبه أو شخصيته أو بالموضع الذي يدور حوله أو ما يتضمنه من أمور تحتاج إلى توضيح، وهو ما كانت ثمرته ذلك السخف والهُداء الذي تعج به صفحات كثير من الكتب والصحف والمجلات مما يحسبه كاتبوه نقدا ، وما هو بنقد ، بل مجرد هلاوس مرضية، والعياذ بالله!

وفي «الشعر المصري بعد شوقي» للدكتور محمد مندور انتقاد للعقاد رحمة الله لتقديمه لبعض قصائده بما يوضح بعض ما تدور عليه ، إذ يزعم أن هذا عجز من العقاد عن التعبير بالشعر عمما يريد قوله^(١) . وفاته أنه ليس من المعقول أن تذكر القصيدة كل

(١) انظر د. محمد مندور/ الشعر المصري بعد شوقي/ مكتبة نهضة مصر/١٧٥-٨٣ . وقد كان من القصائد التي عابها بذلك اشتنان من أروع الشعر العربي في جميع عصوره، وهما «سلع الدكاكين في يوم البطالة» و«ترجمة شيطان» . ومعرفة ان د. مندور كان ينقلب في بعض الأحيان ممارياً كبيراً ولوغاً بالجدل والمكايدة!

تفاصيل الموضوع الذي تتناوله ولا أن تشرح الألفاظ والعبارات التي لا يجد الشاعر مناصًا من إيرادها ولا يفهمها مع ذلك إلا قلة قليلة من القراء ... الخ.

من هنا فلست أرى في الشروح والتوضيحات المصاحبة لـ«المية الخليج» ما يمكن أن يكون موضعًا للانتقاد، إذ إن هذا العمل (كما سلف القول) هو وثيقة لغوية شخصية اجتماعية من الطراز الأول سوف تظل دائمًا محطة اهتمام الباحثين والنقاد الذين يريدون استخلاص سيرة حياة الشاعر وصورة المجتمع الخليجي ولغته في تلك الفترة التي تناولها شاعرنا في قصيده^(٢).

وللقارئ أن يتخيّل مدى العسر والعنق الذي كان ممكناً أن يصيب من يطالع الشعر العربي القديم لو لم تكن هناك تلك الشروح التي كتبها العلماء والنقاد القدماء لبعض دواوينه وقصائده،

(٢) خذ مثلاً قول شاعرنا في البيت السادس والتسعين بعد السبعين إله ورفاق صباح كانوا، إذا ذهبوا لاصطياد السمك بالشبكة من الخليج، يأخذون البياح والوحْر والجش والنَّيسَر، ويرمون اللزاق والجمّ والفقْل. فلو لا أنه شرح في الهاشم (ص ١١٥) أن اللزاق سمك رديء ، وأن الجمّ سمكة في ظهرها شوكه مؤلمة جدًا لمن تصيبه، وأن كبد الفقل ومرارته يحتويان على سم قاتل، لما فهمنا الحكمة من التخلص من هذه الأسماك .

أو تلك الحكايات والتعليقات التي رووها عنها وعن أصحابها من الشعراء. ولعل من المناسب أن أشير هنا إلى ذلك الأستاذ الجامعي الذي طلب مني ، في منتصف سبعينيات القرن الماضي، أن أراجع طباعة إحدى الملازم من كتاب له كان على وشك الصدور آنئذ، فلاحظت انه قد فهم كلام امرئ القيس في معلقته عن حبيبته على ان المقصود به فرس لا امرأة . وقد نبهته إلى ذلك متوقعاً بطبيعة الحال أن يصحح هذا السهو، بيد أنني فوجئت بتجاهله الملاحظة المذكورة وظهور الكتاب دون تصويب. ولو أن الأستاذ الدكتور، إذ فاته أن يدرك مراد امرئ القيس من قراءة المعلقة مباشرة، قد استعان بتعليقات شراحها لما كتب هذا الذي كتبه. وكم من مرة وقف فيها أحدنا أمام لفظة أو عبارة أو بيت أو أبيات من هذه القصيدة أو تلك عاجزاً عن اختراق جدارها الجرانيتي السميك محاولاً أن يجد توضيحاً أو تعليقاً ينسخ هذه العتمة ويخرجه من الورطة التي سقط فيها! ومن أعرَفُ من الشاعر بمراده؟ فالتوسيع الذي يردف شعره به أو يقدمه من خلاله إلى القراء هو من الأهمية بمكان، ولا ينكر ذلك إلا مكابر أو هاazel لا يستحق أن نلتفت إلى ما يقول .

ولدينا في لسان الضاد إلياذتان : «إلياذة هوميروس» ، التي عرّبها سليمان البستانى ونشرها في أوائل القرن العشرين، وهي

مفعمة بالهوا من الملامح والتعليقات وصور بعض شخصيات الملحمة ومناظرها وما إلى ذلك ، فضلاً عن المقدمة الطويلة التي استغرقت من الصفحات مائتين اثنتين وتطرق فيها المترجم إلى عدد من المسائل المتعلقة بالترجمة مطلقاً ، وبترجمة هذا الأثر على وجه خاص ، وبهوميروس وفن الملاحم ... إلى آخر أمثال هذه الموضوعات ، ناهيك عن النبذة التي كان يقدم بها أناشيد الإلياذة بغية تسلیط الضوء على ما فيها من مضامين ، وكذلك المعجم اللغوي ومعجم الشواهد الشعرية ومعجم الموضوعات التي ذُبِّلَ بها الكتاب . وإنني لأعتقد جازماً أنه لو لا هذه المقدمة والنبذة والهوا من الملامح والمعاجم ما فهم القارئ هذا العمل حق فهمه ولاستقلق عليه كثير جداً من موضوعاته تمام الاستفلاق .

فمن المهلل الذي لا يليق أن يقول بعض من لا يحققن إن على الناقد الدخول مباشرة على النص دون أن يتلفت يميناً أو يساراً ودون أن يحاول البحث خارجه عن مفاتيح تعينه على فهمه وفهم شخصية مبدعه والظروف التي ألفه فيها والأوضاع البيئية والاجتماعية التي كان يعيش داخل إطارها . ولقد قلنا آنفاً إن تذوق النص الأدبي لا يمكن أن يتم إلا إذا تحقق فهمه أولاً ، إذ ليس تذوق الأدب من جنس تذوق الطعام الذي أو الجسد الفاتن أو الصوت

الشجيّ أو الورد الذكيّ مثلاً. ذلك أن هذا اللون من التذوق إنما يحصل عن طريق الحواس مباشرة، أما تذوق الأدب فلا يستفني عن العقل والفهم أولاً^(١). وبالمقابلة فهناك تشابه كبير بين الطريقتين اللتين اتبعهما الشاعر القطري والمغرب اللبناني في إخراج الكتابين، ولست أدرى هل وضع د. البنعلي خطة سليمان البستاني في نشر «الإلياذة» نصب عينيه وهو يخطط لإخراج «لاميته» أو لا.

أما الإلياذة الثانية فهي «الإلياذة الإسلامية» حسبما أطلق بعض النقاد على ديوان «مجد الإسلام» ، الذي خصصه الشاعر المصري أحمد محرب للحديث عن الإسلام وأمجاده ومبادئه النبيلة وسيرة رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم وصحابته العظام رضوان الله عليهم في آلاف الأبيات. وقد رفد محرب ملحنته بكثير جداً من الهمامش التي ملأها بالتعليقات اللغوية والتاريخية، كما قدم لكل فصل من فصولها بتمهيد يشير إلى موضوع الفصل وبعض الأحداث البارزة فيه ... وهكذا، ولم يقل أي من النقاد أو الأدباء إن

(١) وهناك ألوان من التذوق تجمع بين هذا وذاك، ففي الغناء مثلاً نستطيع تذوق الموسيقى وصوت المغني تذوقاً مباشراً ، أما الأغنية ذاتها فلا مناص لنا من فهم كلامها أولاً كي نستطيع تذوقها.

فيما صنعته البستاني أو محرم ما يعاب، بل الحقيقة أنه لو لا هذه الشروح والتوضيحات لفatas في كل من العملين خير كثير، ما في ذلك أدنى ريب !

هذا، ويشتمل الكتاب الذي ظهرت فيه «لامية الخليج» على مائتي صفحة مقسمة على النحو التالي : مقدمة (ص ٥ - ٨) ، فمدخل في أصول لغة الخليج» (ص ٩ - ١٩)، تليه اللامية نفسها (ص ٢١ - ١٤١) ، ثم معجم بالألفاظ الخليجية الواردة فيها (ص ١٤٢ - ١٨٥) ، ففهرس بمواضيع الصور الواردة في الكتاب (ص ١٨٩ - ١٩٢) ، وأخيراً فهرس ملون لصور الأسماك الخليجية المذكورة في القصيدة (ص ١٩٣ - ١٩٧) . وبالنسبة للقسم الخاص بالقصيدة ذاتها ، وهو أطول الأقسام كما نرى ، نجد كل صفحة مقسمة ثلاثة أقسام في معظم الأحيان ، واثنين فقط في الأحيان القليلة الأخرى ، حيث تحتل طائفة من الأبيات الجزء الأعلى، ثم تليها صورة ملونة أو أكثر لبعض الأشياء أو الشخصيات التي تتحدث عنها الأبيات، لتحتل الجزء الأسفل من الصفحة هوما شُرّح والتعليق. أما في الصفحات المقسمة إلى نصفين فلا توجد أية صور. وبالمناسبة فكثير من الصور المنشورة في الكتاب قد

التقطها الشاعر بنفسه أو اختارها من مجموعته الخاصة حسبما هو مذكور في ظهر صفة العنوان الداخلي .

وفي مقدمة القصيدة يعرّفنا الشاعر بالظروف التي نشأت فيها «لاميته» ، إذ كان في باريس هو وأسرته في صيف ١٩٩٢م، وفي إحدى الأمسيات ، وبعد أن انتهوا من تناول العشاء في الفندق الذي كانوا نازلية، طفق يقص على أبنائه بعضًا من ذكريات طفولته حيث كانت الحياة مختلفة تقريرًا في كل شيء، فلماً يكن تدفق النسط بهذه الغزارة ولا كان مستوى المعيشة قد ارتفع إلى الأوج الذي بلغه بعد ذلك ، وكانت هناك ألفاظ يستخدمها الناس في أحاديثهم اليومية وعادات وأوضاع وحرف اختفت الآن... وهكذا. ويخبرنا الشاعر أنه ، في تلك الليلة ، طار النوم من عينه أمام طوفان الذكريات التي هاجت منه الأحاسيس ، فأمسك بالقلم وشرع يكتب بعض الأبيات يصور فيها ما قاله لأبنائه وما شعر به بعدها، وجاء مفتتح القصيدة على النحو التالي :

سلا النومُ عن عيني ، ولم أدر ما يُسلّي
وناشدته وصلا فما سره وصلني

وفي صباح اليوم التالي أضاف بعض الأبيات الأخرى، وتكرر

ذلك كل صباح، ثم تكرر أيضاً في الإجازات الأخرى، وطالت القصيدة حتى جاوزت ألف البيت، وهو ما لم يكن يدور للشاعر في حسبيان، إذ كان كل همه في بدأة الأمر أن يتخفف مما ثار بنفسه في تلك الليلة الباريسية من مشاعر وذكريات ، ولكن المقادير أرادت شيئاً آخر، وكم للمقادير من حيل عجيبة! ولقد خَبَرْتُ مثل هذه التجربة أكثر من مرة، فثمة طائفة من كتبٍ لم يخطر لي في البداية إلا أن تكون مقالات أو أبحاثاً صغيرة، يَبِدُ أن الواحد منها كان يطول وتستفيض القرىحة وينساب القلم، وإذا بالمقال أو البحث الصغير يصير كتاباً كاملاً. وأذكر من هذه الكتب «معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين» و«ترجمة جاك بيرك للقرآن الكريم بين المادحين والقادحين» و«وليمة لأعشاب البحر بين قيم الإسلام وحرية الإبداع» و«لكن محمدًا لا بوакي له . الرسول يهان في مصر ونحن نائمون».

وثمة نقطة أخرى لمسها الشاعر في مقدمته لمساً، إلا أنها بحاجة إلى التوقف إزاءها بشيء من التريث، فقد جاءت العبارة التالية في شايا كلامه عن الألفاظ الخليجية الآخذة في الانقراض بفعل ضربات التطور التي تشهدها تلك البيئة منذ عقود، إذ قال :

«وقد لا يعرف أطفالنا ولا إخواننا العرب خارج الخليج أن ألفاظنا لها أصول لغوية تحتم علينا المحافظة عليها باكترات»^(١). إن د. البنعلي يحاول هنا أن يؤكّد عروبة الألفاظ التي يتحدث بها أهل الخليج في حياة كل يوم، مع أن هذا أمر لا يحتاج إلى تأكيد، فالخليجيون عرب، بل عرب أصلاء لغتهم الأصلية هي اللغة العربية، فكيف يمكن أن يخطر في بال أحد أن اللغة التي يتكلمونها يمكن أن تكون شيئاً آخر غير عربي؟ لقد دخلت لهجاتهم المحلية بطبيعة الحال ألفاظاً من هنا ومن هناك، لكن هذا هو ما يحدث لكل اللهجات ولكل اللغات بما فيها العربية الفصحى كما هو معلوم^(٢). واللهجات العامية لأية لغة ليست شيئاً أجنبياً عنها، كل ما هناك أن في العامية بعض الخصائص التي تميزها عن اللهجة الفصحى : فالعاميات العربية مثلاً تُعرّى عن الإعراب، وتختلف في بعض صيغها وتراكيبها وتعبيراتها عن الفصحى . ولو أخذنا اللهجة المصرية فسوف نلاحظ أن كثيراً منا يستخدم أحياناً للمفرد المؤنث من الأسماء صيغة لا تعرفها الفصحى فيقولون: «طماطمـة، وفلافـة، وفاصوليـة» بمعنى «حبة طماطم أو فلافـل أو

(١) ص ٦ . وانظر البيت ١٠١٠ من القصيدة وما بعده حيث نقرأ الكلام نفسه .

(٢) ويجد القارئ هذه الفكرة ذاتها في مقدمة الكتاب (ص ١٦ - ١٧) .

فاصوليا»، بل إنهم ليقولون أيضاً: «رملاية وصحراء وشجراية» في «رملة وصحراء وشجرة». كما أنهم قد يستخدمون هذه الصيغة في النسب العائلي مثلما هو الحال في «أنيسة عوضاوية» (من أسرة عوض) و«فاطمة زيداوية» (من أسرة زيد) و«هانم عزباوية» (من أسرة عَزْب)... وهكذا. ولهم أيضًا في باب الصفات عدد من الكلمات التي تجري على صيغة لا أذكر أني قرأت عنها في اللهجات العربية القديمة، منها : «حِمَقِي، وِدَنِي، نِمَكِي، بِطَنِي، عِنَدِي» . وبالإضافة إلى هذا فإن بعض الألفاظ العامية يُنطق بطريقة مغایرة لما يُنطق بها في الفصحي .

ولكن لا ينبغي أن يغيب عن بالنا أن تلك الاختلافات قد يكون مرجعها إلى لهجات عربية أصيلة سقطت من لغة الأدب، ولكنها ظلت حية على ألسنة المتحدثين. ومن ذلك مثلاً أنتا في مصر تنطق الفعل «بقي» على أنه مقصور، أي مفتوح القاف^(١) وينتهي بـألف، خلافاً لنطقه في الفصحي التي تكسر قافه وتمدها بـالياء. وكنت في صغرى أحسب أن هذا خطأ نشأ عن تحريف ألسنة العوام لصيغة الفعل ، إلى أن ألفيت المتبنبي يستعمله هو أيضاً مقصوراً في

(١) التي تُنطق همزةً أو جيماً غير معطشة حسب المنطقة التي تتلفظ بها .

بعض أشعاره على عادته في تكتب الصيغ الصرفية والقواعد النحوية الشائعة في غير قليل من الأحيان. ومنه أيضاً أن أهل قريتي «كتامة الغابة» والقرى المجاورة لها بمحافظة الغربية في مصر يستخدمون كلمة «بتّية» لنوع من الأوعية التي تُحفظ فيها المبيدات الحشرية، ولم أكن أتصور قط أن تلك الكلمة موجودة عند العرب قديماً بمعنى قريب جداً من المعنى الذي نستخدمها فيه^(١).

كذلك يسارع كثيرون في خطأون من يقول : «نزلتُ من على الدرجة» لإدخاله حرف جر على آخر مثله، مع أن هذا صحيح

(١) إذ وجدتها في كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ، الذي قرأته منذ ما لا يقل عن اثنتي عشرة سنة بمدينة الطائف السعودية (تحقيق د. فيليب حتى/ مطبعة جامعة برنسنتون /١٩٣٠م /١٤٢٦هـ). وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فمن المناسب الإشارة إلى أن الأسلوب الذي صيغ به ذلك الكتاب هو خليط من الفصحى ومن العامية التي يجد الإنسان منها كلمات وعبارات مثل «أيش أنتم؟» ، و«حمدت الله سبحانه الذي ما ناله ضرر» (أي حمدته على أن فلاناً لم ينله ضرر) ، و«الكلاب نطعمهم من عيشنا» (بدلًا من «نطعمها») ، و«خرج فارسان فصادفوا رجلاً فأخذوه» (عوضاً عن «صادفوا وأخذوا»)، و«الحيط» (بدل «الحائط») و«شقّيته وخبيته» (بدل «شققته وخباته») و«روح» (أمّراً من «راح» بدل «روح») (ص/ ت ت وما يليها) ، ويجد القارئ من أمثلها الكثير في النص نفسه . وكان أسامة يملّي كتابه على غيره أثناء تأليفه إيه ولا يكتبه بيده هو ، وكان قد تقدم في السن، فيبدو أنه كان يترك الفصحى إلى العامية حين كان يعتريه الملل أو الإرهاق وما إلى ذلك .

نحوياً، وقد وجدت كتاباً كباراً يصنعون نفس الشيء. وفي قطر أسمع الطالبات أحياناً ينطقن «الكاف» كما ينطق الإنجليز حرف (ch)، وهذه أيضاً لغة قبلية قديمة تسمى «الكشكشة» لم يحملها إلينا النطق الفصحوي، على حين ظلت حية في الأحاديث اليومية في بعض البيئات الخليجية. ومن هذا الوادي أيضاً أن أهل الجزيرة العربية يستغربون عدم تعطيش كثير منا نحن المصريين لحرف «الجيم» ظانين أن هذا مما أدخله اللسان المصري من تحريف على نطقه، إلا أنني سمعت أحد علماء اللغة في مصر يؤكد أن ذلك النطق هو بدوره نطق عربي أصيل، إذ كان بعض العرب القدامى ينطقون «الجيم» مثنا دون تعطيش.

ولا يقتصر الأمر على الألفاظ وصيغها، بل يصدق أيضاً على التعبيرات والصور والمعاني: فكثير من أغانينا العاطفية مثلاً تشير إلى الحبيبة بضمير المذكر، وهو ما يقابلنا كثيراً جداً في شعرنا القديم منذ العصر العباسي. ولصبح أغنية يقول مطلعها :

شاغلها سحر عينيك	كُل العيون حواليك
تبصّ منه عليك	ما بقاش مكان لعنّيه

ترى أيختلف ذلك عما يقوله الشاعر القديم من أن المعجبين قد

ضربوا حول حبيبته «نطاقاً من الحَدَق» ، فلم يعد يستطيع أن يخلص إليها؟ وأغنية عبدالحليم حافظ «جواب» ، أليست ترجمة أصداء رسائل عباس بن الأحنف إلى صاحبته «فَوْز» في العصر العباسي؟ والشكوى من الليالي والأيام في أغانيها الآن، ألا تعكس ذات الشكوى لدى شعرائنا الأولين؟ ومثل ذلك العذول، الذي يقابلنا أينما يمّنا وجوهنا في قصائد الشعر القديم وفي الأغاني العامية الحالية على السواء، وكذلك الحال مع جفون النساء وما تفعله في قلوب المحبين. وفي أغنية لفهد بلان نسمعه يصبح بصوته الجبلي : «حِنَا للضييف، وحِنَا للسيف، وحِنَا للليل والويل ...» وهو نفسه ما كان شعراً علينا الفصحويون يفاخرون به منذ أقدم العصور ... وهكذا، وهكذا مما لا يكاد ينفلق بابه إذا مضينا فيه .

ولأن عامياتنا منبثقة من الفصحى على نحوٍ ما أو مائنا، كان من السهل على العربي الآن أن يفهم لهجة أي شعب عربي آخر بعد أن يقيم بين أظهرهم مدة قصيرة. ولكن لو أن العرب ، لا قدر الله، نبذوا الفصحى واتخذ كل شعب منهم عاميته لغة أدبية لتغيير الوضع وأضحت السهل بعد قليل صعباً، ثم بعد فترة أخرى مستحيلاً، لأن المرجعية التي كانت تحور إليها العاميات العربية المختلفة وترتبط بعضها ببعض، وهي اللغة الفصحى، ستكون ساعتها قد اختفت،

وأصبحت كل لهجة تدور في فلك خاص بها لا وشيعة تربطه بأفلاك اللهجات الأخرى . وعندئذ يغدو من الحتم تعلمها بوصفها لغة أجنبية مثلما حدث للفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية، التي كانت في الأصل عبارة عن لهجات عامية منبثقة من اللغة اللاتينية، ثم لما هُجرت هذه الأخيرة وباتت كل من تلك اللهجات فصحى بدورها لم يعد ممكناً لأهل هذه اللهجات فَهُم بعضهم بعضاً، لأن كلا منها قد صارت لغة أجنبية غريبة على أهل العاميات الآخر . إذن فاللهجات العامية في الخليج هي لهجات عربية، وإن تميزت عن الفصحى في أشياء مثلكما تميزت عنها اللهجات العامية في مصر والسودان والشام والعراق ... إلخ .

وقد أعربت بعض الفقرات في مقدمة «لامية الخليج» عن حزن أصحابها لأن بعضاً من الفاظ اللهجات الخليجية شرع يختفي من التداول، وبخاصة تلك الكلمات المتصلة بالبحر والزراعة، ومنها على سبيل المثال كلمتا «قبّب» و«مِقْرَاف» في البيت التالي :

تَفَبَّتُ وَالْأَصْحَابُ نَصْطَادُ قَبْقَابَا

ومقراfe كالسيف جُرّد للقتل^(١)

(١) ص ٦

ونحن لا نملك إلا أن يساورنا الحزن أيضاً لو ضاعت مثل هاتين الكلمتين اللتين لا وجود لهما في «الصحاح» ولا «معجم مقاييس اللغة» ولا «لسان العرب» مثلاً، وإنها لخسارة كبيرة ألا يجد الكاتب منها تحت يده ذينك اللفظين فيضطر أن يقول كما نقول في مصر : «كابوريا» و«رِجَلُ الْكَابُورِيَا»^(١) ولست أظن إلا أنتي سأعمل على إحياء هاتين الكلمتين وإدخالهما في كتاباتي كلما واتتني الفرصة ، على قلة ما أ تعرض فيها لهذا النوع من حيوان البحر، وبخاصة أنه ليس من الأطعمة التي أشتاهيها وأقبل عليها . إن «القبق» كلمة عربية الأصل والوزن^(١) ، بخلاف كلمة «الكابوريا» ، التي لا هي عربية ولا وزنها يجري على صيغ الصرف العربي، كما أن في كلمة «مِقْرَافٌ» خصوصية ودقة لا تتوفران لـ«رجل الكابوريا» ، فلفظة «رجل» تصلح للبشر والحيوانات والطيور والسلاحف والجراد والكابوريا ... وهلم جرا، فضلاً عن أن وزن «مِفْعَالٌ» هو من الأوزان التي بُنِيَتْ عليها ألفاظ كثيرة جداً في لسان العرب .

(١) ومن الكلمات التي جاءت على هذا الوزن في الفصحى : «زُخْرُف وجرحم وسُؤدد وقعد وقمق وجُوچُو (الصدر) وجُلُجلُ (الجرس) وبرقع وبريثن (ظفر الأسد) وهدهد وقتفذ وجحدب (الجراد الأخضر)» ، وإن ذكر كل من «القاموس المحيط» و«تاج المرووس» و«محيط المحيط» أن وزن «قبق» هو «فِعْلِلٌ» بكسر الفاء واللام، وأنها «صفد بحري (فيه لحم يؤكل)» .

«لامية الخليج»

وثيقة لغوية واجتماعية

قلنا إن «لامية الخليج» هي وثيقة لغوية وشخصية واجتماعية من الطراز الأول، لكن هناك من ينكرون صلاحية الشعر الفنائي لتطبيق المنهج الاجتماعي في النقد عليه^(١). يقصدون أنه بطبيعته لا يعكس أوضاع البيئة التي ينتمي إليها. غير أن هذا القول غير صحيح ، فها هو ذا الشعر الجاهلي مثلاً يعكس أوضاع المجتمع العربي قبل الإسلام، إذ فيه كثير من الإشارات إلى عادات العرب وتقاليدهم وقيمهم ومعتقداتهم وأساطيرهم وملوكهم وشيوخهم وتاريخهم وصحرائهم وواحاتهم وجبارتهم ووديانهم وطيورهم وحيواناتهم ، كما أن لفته وصورة وموضوعاته، بل وبعض تقاليده الفنية كالوقوف على الأطلال في مفتاح كثير من قصائده ثم الخروج منه إلى الرحلة عبر الbadia على سبيل المثال، كل ذلك انعكاس لواقع حياتهم . والكتابان اللذان وضعهما د. أحمد الحوفي عن الشعر الجاهلي بعنوان «الحياة العربية من الشعر الجاهلي» و«المرأة في

(١) انظر ديفيد ديتشيس / مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق / ترجمة د. محمد يوسف نجم / دار صادر / بيروت / ١٩٦٧م / ٥٥٤ - ٥٥٧.

الشعر الجاهلي» والذان استخلص فيما صور الحياة ووضع المرأة آنذاك، معروfan لدارسي الأدب الجاهلي^(١) ، وهما مجرد مثالين لا غير، وإن فالكتب التي أُلْفَت في هذا الموضوع كثيرة .

من هنا فإن بمكتتا مقاربة «اللامية» من وجهة النقد الأدبي الاجتماعي. ونبداً باللغة، وقد سبق أن أشرنا إلى إحدى الغايتين الرئيسيتين اللتين تواجههما شاعرنا من نظمه لقصيده، ألا وهي الحفاظ للأجيال المستقبلة على الألفاظ والمصطلحات التي اندثر بعضها، وكاد البعض الآخر أن يلحقه بفعل رياح التغيير التي هبت على منطقة الخليج منذ عدة عقود وعَصَفَ بها بكثير من الأوضاع المستقرة منذ مئات السنين على أقل تقدير. وقد تضمنت القصيدة أكثر من أربععمائة كلمة من هذا اللون، ولم يكتف الشاعر بذلك بل ألحق بقصيده جدولًا بهذه الكلمات وشرحها. والمتأمل في هذه القائمة يلاحظ أن غير قليل من الألفاظ لا يختص بأهل الخليج وحدهم ، فنحن المصريين مثلًا نشاركونهم في استعمال عدد منها، وهو : «بسّ ، والبِشْت ، والبِيبان ، وجاب (أَحْضَر) ، والخُرْج ، وخَضْن

(١) عالجتُ هذه النقطة بتفصيل أكبر في كتابي «مناهج النقد العربي الحديث» (دار الفكر العربي / ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م / ١٤٠٠ - ١٢٨٠، ١٢٤٠ - ١٤٤٠).

(اللبن) ، والحنش، وزعل، وشاهد (القبر) ، وشبط، وشك (السمك مثلا في خيط)، وشاف، والصينية، والعشة ، والعصارى، والغزل ، واللوز، والمحار، والخرخة، والملبس، والموس».

إلى جانب هذا الصنف من الألفاظ هناك عدد آخر نشتراك معهم في استعماله، لكن مع بعض الاختلاف في النطق أو بمعنى آخر غير الذي يستعملونه فيه مثل : «أُس» (بدلاً من «هُس») ، و«برّق» (التي يريدون بها مجرد النظر، ونريد نحن توسيع العين وإحداد الرؤية) ، و«البُرْئص» (الذي تنطقه بالسین لا بالصاد) و«البَرْوَة» (وهي عندهم الرسالة الصفيرة المبرومة، أما عندنا فالقطعة الصفيرة التي تبقى من الصابونة بعد بريها) ، و«بطل» (وتعني عندهم «فكَّ أو فَتَح» ، أما نحن فنقصد بها الكفَّ عن فعل الشيء) و«البُقْشة» (صرة الثياب، وتنطقها نحن «بِقْجَة») ، و«تواليت» (أي شعر الرأس الذي يعتني به صاحبه ويطيله، أما عندنا فهو دورة المياه أو زينة المرأة) ، و«الجراب» (وهو وعاء مستطيل من خوص النخيل لتخزين التمر، أما عندنا فلا يختص بالتمر بل تتسع دلالته إلى أبعد من ذلك، كما أنه لا يصنع من الخوص) ، و«الجيّب» (وهو عندهم الشراع الصغير، أما نحن فنطلقه على جيب القميص والسروال والجلباب) ، و«حُصْران» (بينما نقول

نحن : «حُصْر» أو «حصير» ، و«ختن» (وننطقه نحن بدون تشديد) و«خريش» (ويقصدون بها الكتابة غير المستقيمة ولا المفهومة، ونقصد نحن «خمس») و«الخردة» (وتعني «فكّة العُملة» أما عندنا فتعني آلات الحديد القديمة التي يسمونها هم «سكراب : scrap») ، و«خش» (اختباً، على حين تعني عندنا الدخول مطلقاً كما في المعاجم) ، و«الخشبة» (السفينة، بينما نطلقها نحن على النعش) ، و«الخَشْم» (الذي لا يستعمل في مصر إلا في الصعيد حسب علمي) ، و«الخلقان» (وعندنا في الصعيد يقولون : «خلقات» مع قلب القاف جيماً غير معطشة) ، و«الخمير» (نوع من أنواع الخبز في الخليج ، بينما يُطلق في أحياطنا الشعبية على العرقسوس المتخرم الحلو) ، و«الخِن» (بكسر الخاء ، وهو جوف السفينة، في حين نضم نحن خاءه ونتوسع في معناه) ، و«الخيام» (وهي من الخوص، أما عندنا فمن القماش الغليظ) ، و«يدري» (الرماد مثلاً) (وعندنا «يدَرِّي» بقلب الذال دالاً كما هي العادة في العامية المصرية، وتشديد الراء) ، و«الرُّق» (الماء الضحل، أما عندنا فهو الآلة الموسيقية المعروفة) ، و«سرج» (الماشية) (أي أطلقها ترعى ، وفي مصر : ساقها إلى الحقل لترعى هناك) ، و«السوالف» (وهي الحكايات، على حين نعني بها الشعر النازل على الخدين) ، و«الشادر» (غطاء

خفيف من القطن وغيره يُتَفَطِّي به، أما عندنا فهو المكان الذي يباع فيه الخشب أو البطيخ)، و«الشربت» (الشربات عندنا)، و«الشّيَاب» (الشَّابِين عندنا)، و«الصَّخَام» (ويقصدون به الفحم، أما نحن فننطقه بالسين، ونعني به سواد القدر وما أشبه كما هو أصل معناه في اللغة)، و«الصَّرْمة» (النخلة الصغيرة التي قُطِعَتْ من أمها، بخلافها عندنا، إذ تعني ضرباً من الأحذية كان معروفاً قبل عدّة عقود بين الطبقات الشعبية والفقيرة)، و«الطارش» (أي الشخص المرسل ، أما عندنا فتعني الشخص المتلقٍ)، و«عُمَر (النار)» (أما نحن فنقول : «عُمَر وابور الجاز» مثلا، أي ملأه بالكريوسين)، و«العيش» (الأرز ، على حين هو عندنا «الخبز»، وهذه الأخيرة هي التي يستعملونها في الخليج)، و«الفرخ» (أي الطفل. وهو عندنا فrex الدجاج ، وفرخ الورق)، و«الفَشَّة» (وهي، في سمكة الحبار، تقابل العمود الفقرى في غيره، أما في مصر فنكسر فاءها، ونعني بها رئة البقرة والجاموسه... إلخ، وينتشر استعمالها بين الجزارين وأصحاب المسامط)، و«القَش» (وهو ما نطلق عليه في مصر «العفش»، أي أناث المنزل وأدواته)، و«القماش» (وهو عندهم اللؤلؤ، وعندنا النسيج الذي تُصْنَعُ منه الملابس)، و«الكباب» (نوع من الخبر الخليجي ، وعندنا اللحم المتبلّ المشوي)، و«كَبَس» (أعدّ وجبة

المكبوس، أي الأرز باللحم، أما نحن فنستخدمها في أصل معناها ، وهو ضغط التراب والقطن وما أشبه) ، و«الكانة» (خشبة ذراع السكان في السفينة، وعندنا زاوية معدنية مسطحة تستخدم في أعمال التجارة والحدادة)، و«الللاح» (سمكة نحيفة لا قشور لها، أما عندنا فتعني الشخص النشيط المرن الذي يسهل الأمور) ، و«المحمل» (السفينة، أما نحن فكنا نطلقها على ما كانت الجمال تحمله من كسوة للكعبة وتدور به في شوارع القاهرة قبل ان يُنقل إلى الحجاز)، و«المريحان» (قلب الجيم ياء على عادتهم في كثير من الكلمات، أما عندنا فنقول «المرجيحة»)، و«المنقل» (أي الموقد، وعندنا «المنقد») ، و«الموي» (وهو «الموج» ، مع قلب جيشه ياء)، و«النعال» (الحذاء، فهي كلمة مفردة عندهم) و«نقع» (انفجر، وعندنا «غمس في الماء»)، و«هَبَش» (أكل في غير أوقات الوجبات الأساسية، أما عندنا فتعني «خطف الشيء واستولى عليه بغير حق»)، و«الهريسة» (وهي قمح مدقوق مطبوخ مع اللحم، أما عندنا فلا لحم فيها، بل سمن وسكر ولوز وزبيب...).

إلى جانب هذين الضربين من الألفاظ ثمة ألفاظ خليجية صرفة لا نعرفها في مصر، وهي كثيرة ، مثل «أبواام» (السف الشراعية الكبيرة)، و«أَثْمَد» (كُحل)، و«حمسة» (السلحفاة، وتنطق :

«الْحَمْسَة»)، و«أَدْقَال» (ج. دقل، وهو خشبة ضخمة يعلق عليها الشراع) و«أَسْمِيك» (عجبًا لك)، و«إِعْوَال» (نوع من السمك صغير يؤكل مجففًا)، و«انسَدَح» (استلقى)، و«أَنَّيْر» (بقلب الجيم ياء ، وهو الهلب)، و«الْبُجْلِي» (المصباح الكشاف)، و«الْبَحْرِي» (البحار)، و«الْبَرَاد» (نسيم الصيف البارد)، و«الْبُرْمِيت» (نوع من الحلوي)، و«الْبَسَائِل» (الشعر المعقود المتداли) و«الْبِسْرُ» (البلع عند نضجه)، و«الْبَلَالِيْط» (الشعرية)، و«الْبُوش» (الإبل)، و«الْبَيَاح» (نوع من السمك في الخليج)، و«الْبِيدَار» (الفلاح)، و«الْبِيَذَام» (اللوز)، و«الْبَيْطَة» (ربطة حبال السفينة الجديدة)، و«الْتَّرِيك» (سور السفينة العلوى)، و«الْتَّغَبَّب» (الإيفال في ماء البحر)، و«الْتَّفَر» (مؤخر السفينة)، و«وَتَلَّ (السفينة)» (سحبها)، و«الْثَّبَر» (الجزر)، و«جَدَح» (ثقب)، و«الْجَرْجُور» (سمك القرش)، و«الْجَفِير» (وعاء من الخوص يشبه الغلق أو القفة عندنا في مصر)، و«الْحَاسُوم» (سمك صغير)، و«الْحَالَة» (أرض بيضية الشكل مرتفعة داخل البحر)، و«الْحِبَّ» (زير الماء)، و«حَدَقَ (السمك)» (صاده بالخيط والصنارة دون عُود)، و«الْحَسَّان» (الحلاق)، و«الْحَلَّ» (الكريوسين)، و«حَلَّى» (صَدَئَ)، و«بو حَمَّيْر» (السعال الديكي)، و«الْحُوَيْت» (قواقع بحرية تؤكل)، و«الْخَالُوف» (محار صدفي مخروطي الشكل)، و«الْخَثَاق» (السمك

الحبار)، و«الخروفه» (وهي ما نسميه في مصر بـ«الحدّوتة»)، و«الخطّار» (الضيوف)، و«دَاخَ (التبع)» (دُخْنه)، و«الدُّخْس» (الدلفين)، و«الدُّفْعَة» (ركن المنزل أو القطعة من الجدار)، و«دوّفت» (الريح)» (سَكَنَتْ)، و«الدَّيْرَة» (البِوْصَلَة)، و«رام» (استطاع)، و«الرزف» (الرقص المصحوب بالفناء)، و«رَكَّتْ (الدجاجة)» (رقدت على البيض)، و«رمَش» (تحدث)، و«الريوق» (فطور الصباح)، و«الزَّرْزِي» (خيوط الفضة والذهب التي يُطرَّزُ بها)، و«الزلالي» (السجاجيد)، و«السالية» (شبكة يلقى بها الصائد على ما يبصره من سمك في المياه الضحلة قرب الشاطئ فينشب فيها)، و«الصُّرِيدان» (مكان مرتفع في منتصف السفينة يُطبَّخ فيه الطعام) و«سَفَرَ (النار)» (أشعلها)، و«سَمَّتْ (الحِبْل)»: (شدَّه)، و«السِّنْبُول» (قضيب الطفل)، و«الشاحوف» (قارب صيد صغير)، و«الشُّبُرية» (السرير الصغير)، و«الشُّعُري» (نوع من السمك)، «الشنيوب» (الكافوريا في لهجة أهل عمان والإمارات)، و«صلَّكَ» (بلغ قاع البحر)، و«الصَّلَال» (النورس)، و«الطَّرَار» (الشحاذ)، و«طَرَّزْ (عينه)» (خرقها)، و«الطَّيَّة» (سور من طينٍ وحجارةٍ حول الحقل)، و«عبرة» (قارب لعبور الخور)، و«عَنْفَص» (اغتاظ)، و«عيَّار» (ماكر)، و«الفَشْتَ» (الصخور المرجانية الهمزة في الماء الضحل)، و«الفَنَّر»

(مِصْبَاحُ الْكِيرُوسِين)، و«الْقُبْقُبُ / القبقب» (الكافوريّا عندنا)، و«القرقرور» (قفص لصيد الأسماك)، و«القلّاف»، (النجار الذي يصنّع السفن)، و«القطوطي» (العلبة المعدنيّة)، و«الكِشَّة» (الشعر الكثيف في قمة الرأس)، و«الكَنْدُورَة» (الثوب في لهجة الإمارات)، و«الكُنْبَار» (الحبل الليفي)، و«لَقَ» (لمَعَ)، و«اللنَّج» (السفينة البخارية)، و«ماص (الإناء)» («شطّفه» باللهجة المصريّة)، و«المخْبَا» (الجيوب)، و«مَرَقَ (القِدْرَ)» (وضع الماء فيه للطبخ)، و«المرْفَع» (كرسي المصحف)، و«المعضَّة» (عدة صنانيّر مربوطة معاً دون عود)، و«مَغْطَّ» (يَدَهَا)، و«الملفَاع» (غطاء تغطّي به المرأة رأسها وعنقها)، و«المنيور» (بكرة كبيرة يُرْفَعُ بها حبل الدلو، وأصلها «المنجور»)، و«المهفَّة» (مرروحة اليد)، و«الميدار» (الصنارة)، و«نَبَر» (السمك الطعم)» (نقره)، و«النَّفْشِي» (رياح شماليّة)، و«النَّهَام» (مفني السفينّة)، و«نَاص» (حرّك جذعه أماماً وخلفاً عند قراءة القرآن مثلاً)، و«الهَامُور» (سمك الوقار)، و«الهَيْر» (موقع الفووص لاستخراج المحار)، و«الوَقَائِيَّة» (العباءة النسائيّة غير المزخرفة)، و«البيح» (البطيخ بقلب الجيم ياء)، و«البيم» (طعم السمك) .

وقد جاء في المدخل اللغوّي للأمية أن الخليجيّين يحوّلون الهمزة عادة «إلى حرف علة»، إذ يقولون : «بيـر، رـاس، قـرا، وـدام» (في

«بئر»، و«رأس»، و«قرأ»، و«إدام») . وواضح أننا في مصر نفعل شيئاً قريباً جداً من هذا، إذ نقلب الهمزة الوسطى الساكنة من الأسماء الثلاثية، فنقول: بير، راس، فاس، فار ... إلخ. كذلك فهم يميلون عادة إلى تسكين الحرف الأول من الكلمة، ومن ثم يدخلون عليها همزة، فيقولون مثلاً : «ابعير، اصغير، امحمد، امبراكة، ايشارك، ايجاحد» (في «بعير» و«صفير» و«محمد» و«مباركة» و«يشارك» و«يجاحد»). وحسب علمي فتحن في مصر نفعل هذا مع الأسماء التي على وزن «مفعّل» و«مفاعل» إذا وليتُ حرفًا متحركاً، فنقول مثلاً: «يا محمد، ابنه مغفرت، أخته مخاوية واحد من الجن» . (وتُتطق هكذا : «يَمْحَمَّدُ، ابْنُمْغَفِرَتْ، اخْتُمَخَاوِيَّةٌ وَاحِدٌ مِنَ الْجَنِ») . وأحسب أن الصعايدة والبدو يسكنون أوائل كثير من الكلمات ويتوصلون إلى النطق بها بإدخال همزة وصل عليها كما هو الحال في «امباركة». كذلك فإننا نسكن «التاء» من أفعال الماضي والأمر التي على وزن «تفعل» و«تفاعل» و«تفعل» مع إدخال همزة عليها إذا جاءت في أول الكلام، فنقول في الماضي : «اتشَفَّبَطَ سيد في العربية»، وفي الأمر: «اتشَفَّبَطَ يا سيد في العربية»... وهكذا .

وإذا كانت القاف تُقلبَ في لهجات الخليج «جيما» غير معطشة عادة ، فإننا في مصر بإزائها فريقان: فريق يصنع صنيعهم، وفريق ينطقها «همزة». إلا أن هنا نقطة ينبغي ايضاحها، إذ يشيع بين

الخليجيين اسم «جاسم» (بالجيم المغشية)، ولم أكن أفهم له معنى، إلى أن قرأت في مدخل «اللامية» أن أصله «قاسِم» وقلبت «القاف» هنا «جِيماً»، ولكن مغششة على غير العادة^(١).

ثم إنهم يقلبون أيضًا «الجيم» في كثير من الكلمات «باء» «ياء» في يقولون: «يَمَلُ» (جمل)، و«يَدْتِي» (جديّ)، و«مَسِيدٍ» (مسجد) ... إلخ^(٢)، وإن كانت الكلمات الجديدة القادمة من مستوى ثقافي أعلى تبقى جيماتها كما هي ، مثل «الجامعة» . وهذا القلب لا نعرفه في مصر حسب علمي، أما قلبهم «السين» «صاداً»، مثل «وصح» «وصح»، و«صحام» (سخام)، فتحن نمارسه في بعض الحالات، إذ نقول : «صممار» (مسمار) ، و«ماصورة» (ماسورة) و«صرُّم» (سرُّم) ، و«حصْرَة» (حسرة)، و«اسم النبي» حارصه» (حارسه)، و«أصمر» (أسمر)، و«آخرص» (آخرس)، و«ماياصه» (مايسة). كما كانت تحية المساء عندنا في القرية بين النساء هي «صالخير» (مساء الخير) ، وبالمثل أستطيع أن أذكر بسهولة أمثلة عكسية تقلب فيها «الصاد»

١٥ ص (١)

(٢) وهي لهجة عربية قديمة جاءت بها بعض القراءات القرآنية كما في قوله عز شأنه : «ولا تقربوا هذه الشجرة» (البقرة/ ٣٥)، إذ قرأها بعضهم: «الشَّيْرَة» (انظر مثلاً «الكتشاف» للزمخشري/ دار انتشار أفتتاب/ طهران/

• (۷۷۳ / ۱)

عندنا في مصر «سيناً»، مثل «سِدْر» (صَدْر)، و«سَكَه» (صَكَه) و«سِفَر» (صِفْر)، و«ساروخ» (صاروخ)، و«سَمْغ» (صمغ)، و«سَنْدُوق» (صَنْدُوق)، و«سُدْق» (صِدْق)، وكان كثير من أهل قريتي في صغير يقولون : «تسويرة» (تصويرة، أي صورة) .

كذلك جاء في المدخل اللغوي للامية أن بين الخليجيين ، وبالذات في دولة الإمارات، من يكسر الحرف الأول في بعض الأسماء، مثل «علي، حِسَن، عِسل، جِريد، حِصِير، سِمَك... إلخ»⁽¹⁾. وفي مصر أيضا نسمع «جِريد، كِتير، بِعِيد، درِيس، طِحِين»، مع تحويل الكسرة في درج الكلام إلى سكون، وكذلك تُكسر حرف «جمعة» في بعض البيئات الشعبية. ومما يُكسر حرفه الأول عندنا أيضا الصفات التالية وأشباهها مما جاء على وزن «فِعل» و«مِفَعَل» و«مِفَعَلْ» و«مِتَفَعَلْ» و«مِتَفَاعَل» و«مِسْتَفَعَلْ» ، مثل «رِزْل، بِلْط، تِلْم، دِلْع، فِتَك، ضِلْم، عِدْل، جِرم، دِنِي، طِفِيس، مِرق»، و«مِرْزَقْت، مِطِينَ، مِشَعْلَل، مِعَفَرَت، مِتَلَخْبَط، مِتَنِيل، مِنَاور، مِدَاور، مِسْتَعَبَطَ، مِسْتَظَرَف»، علاوة على أن كثيراً منا يكسرون الحرف الأول (والثاني أيضا) في كثير من الأفعال الماضية ، مثل «لِعِب، نِسِي، عِمي، جِري، بِعِد، لِبِس، سِلْم، طِفِيش، جِمد، كِدَب».

(1) ص ١٨ .

وهناك سمات في اللهجات الخليجية سبق أن أشرنا إليها بما يغطي عن إعادة القول فيها هنا، كما أن ثمة جوانب أخرى لم يتتناولها المدخل اللغوي، منها أنهم ينطّقون «الضاد» على نحو يختلف عن «ضادنا» في مصر، فهي عندنا «دال» مُطْبَقَة، أما هناك فِيَشِمُونها «ظاء»، ولذلك يُخْرِجون طرف لسانهم عند التلفظ بها، ومن هنا سُمِّيت لفتا بـ«لغة الضاد» لأنَّه نطق فريد. ولعل في طريقةِتهم لنطق هذا الحرف ما يفسِّر السبب في أننا في مصر قد نقلب «الضاد» «ظاء» كما في «عريضة، ظابط، وفايظ» أو نصنع العكس مثل «ضِلِّيم، ضَلْمَة، عَضْمٌ، مَحْضِبَة، نَصَارَة، ضِلَّ، ضَنَانٌ، مَحَفَضَة».

كما لاحظتُ أنهم يقولون في نفي الصفات : «مُبْ حلو»، فيما نقول نحن : «مش حلو»، ولم أكن أفهم دلالَة هذه الباء إلى أن قرأت للدكتور عبدالعزيز مطر أن أصل الكلمة : «ما هُوَ بِحُلو». فهذه «باء» هي التي تدخل على الخبر لتأكيدِه، ثم تطور التركيب إلى «مهُب» ثم إلى «مُبْ»^(١).

وبعد، فإن «اللامية» والتعليقات الملحقة بها والدراسة اللغوية

(١) انظر د. عبد العزيز مطر / ظواهر نادرة في لهجات الخليج العربي / دار قطرى بن الفجاءة / الدوحة / ٨٩ وما بعدها .

التي وطّأت لها تمثيل، كما سبق أن قلت مراراً، وثيقة لغوية هامة من ي يريد دراسة لهجات الخليج عموماً، ولهجة قطر على وجه التخصيص، مثلها في ذلك مثل البحوث والكتب العربية والأجنبية التي تتناول هذه اللهجات. وفي أرفف مكتبة الجامعة هنا في الدوحة عدد من تلك الكتب منها «Clive Holes» مؤلفه «Gulf Arabic» و«Hamadi Qafishah» لـ «A Short Reference Grammar of Gulf Arabic» و«الأصالة العربية في لهجات الخليج» و«ظواهر نادرة في لهجات الخليج العربي» و«تأصيلات لغوية في اللهجات الخليجية» و«من أسرار اللغة الكويتية» للدكتور عبدالعزيز مطر، و«لهجة الكويت بين اللغة والأدب» لعبد الله خلف، و«تطور اللهجة الكويتية» لليلي خلف السبعان، و«لهجة العجمان في الكويت» لشرiffة المعتوق، و«بين الفصحى والعامية» لإبراهيم عبدالرحيم العوضي، و«دراسات في لهجات شرقي الجزيرة العربية» للمستشرق ت. م. جونسون (ترجمة د. أحمد محمد الضبيب) ... إلخ.

الذكريات الشخصية والبيئة الخليجية

وكما تمثل «اللامية» وثيقةً لغوية بوصفها معرضًا لعدد من السمات اللهجية في منطقة الخليج، كذلك تمثل وثيقةً لذكريات الشاعر الشخصية ولطائفة من التقاليد والأوضاع والمشاهد التي كانت سائدة في تلك البلاد واحتفى كثير منها بحكم التطور النفطي : ففي اللوحة المسمى «مجلس الوالد» مثلاً يذكر د. حجر البنعلي مدينة «معيريض» (أو «امعيريض» كما ينطقها) حيث رأت عينه نور الحياة لأول مرة، وهي إحدى مدن رأس الخيمة. أي أنه قد ولد فيما أصبح يسمى الآن بـ«الإمارات» لا في قطر. ثم يمضي متحدثاً عن البحر والرمال فيذكر مجلس والده الذي كان يطل على الخليج بسجاجيده ومسانده القطنية، وحوائطه المشيدة من الجص والجص، وسقفه المبني من عروق الخشب والطين، وكتبه المرصوصة فوق الأرفف والتي كان الوالد دائم الرجوع إليها والقراءة فيها، وكيف كان ذلك المجلس مقصدًا لطالبي الفتيا وللضيوف الذين يأتون من قريب ومن بعيد راكبين بغالهم وإبلهم ، فيجدون العلم والماء والطعام مبذولاً عن سخاء، إلا الكتب، إذ كان الوالد شديد

الضن بها لا يعطيها لأحد... وغير ذلك من تفاصيل غاية في
الأهمية :

سلامي على امْعِيرِيسَ، فيها صحا عقلي
وفيها عرفتُ الحب طفلاً لدى الأهل
سأذكرها ما عشتُ والبحر والنقا
ووالدنا في الصدر في المجلس القبلي
فمجلسه المفتوح لا سور حوله
ولا حاجب الزوار أو مانع الوصل
له حائط بالجصّ شُيِّدَ والحسى
يطل على الأمواج في غَرْبِه تَتْلِي
وستَقْفَ بالمنقور فوق كنادل
وصُبَّ عليه الطين من حوطة النخل
وتظهر كتب الفقه فوق رفوفها
لبحث وإسناد، ومن وحشةٍ تُسلِّي
كريم بما في كفَّه من دراهم
ولكنه بالكتب مال إلى البخل
فما نصب الكرسيّ فوق فراشه
ولكنْ كراسِي الساج صُفتَ على الرمل

لجلسة خلان إذا الشمس فارقت

تطيب بها الرمسات في أول الليل

و قبل ارتفاع الشمس تصبح مجلسا

تسير إليه الخلق تجلس في الظل

ف طول نهار اليوم يجلس والدي

لإكرام زوار بـ شـرـ وبالبـذـلـ

ويؤوي ضيوفا من بلاد بعيدة

فيكرمهـمـ ، والدهـرـ يـنـذـرـ بالـمـحلـ

ويـلـقـيـ درـوـسـاـ فيـ الحـدـيـثـ وـشـرـحـهـ

ونـحـوـ وـتـفـسـيـرـ ، وـفـيـ وـعـظـهـ يـبـلـيـ

وـُفـتـيـهـمـوـ بـالـحـقـ وـالـعـدـلـ وـالـتـقـىـ

وـيـأـمـرـ بـالـمـعـرـوـفـ يـنـهـيـ عنـ الجـهـلـ

فـتـمـشـيـ لـهـ الأـقـوـامـ مـنـ كـلـ بـقـعـةـ

لـسـمـعـ حـدـيـثـ أـوـ سـلـامـ وـلـفـصـلـ

وـقـدـ تـقـدـمـ الأـقـوـامـ فـوـقـ بـغـالـهـاـ

وـمـنـ يـسـكـنـ الأـجـبـالـ جـاءـ عـلـىـ الإـبـلـ

وـإـنـ طـلـبـ الأـضـيـافـ مـاءـ لـدـابـةـ

نـزـفـنـاـ طـوـيـ الدـارـ لـلـإـبـلـ وـالـبـنـفـلـ

وَمِنْ شَمَلٍ وَالْفُبْ مَائَهُ مُبَرَّدٌ
 بِحِبْ وَشَرِباتٍ لِضَيْفٍ وَلِلأَهْلِ
 فِمْ جَلْسَنَا يَكْتَظُ بِالنَّاسِ دَائِمًا
 وَتَرْتَصَّ حَوْلَ الْبَابِ أَطْبَقَةُ النُّعْلِ
 وَبَعْدَ صَلَةِ الْعَصْرِ أَحْضَرَ طَائِعًا
 لِرَفْدِ جَمْعِ النَّاسِ بِالشَّرْبِ وَالْأَكْلِ
 فَأَحْضَرَ بَعْدَ الْأَكْلِ دَلَّاتِ قَهْوَةٍ
 فَنَاجَيْنَاهَا تَهْتَزُ فِي طَاسَةِ الْفُسْلِ
 وَأَنْقَلَ لِلأَضْيَافِ جَمْرًا بِمَبْخَرٍ
 يَدْخُنُ فِيهَا الْعُودُ مِنْ صَنْدَلٍ أَصْلَى^(١)

... إِلَى آخِرِ مَا قَالَ مَا لَمْ يَكُدْ يَفَادِرْ شَيْئًا فِيهِ دُونَ أَنْ يَذْكُرَهُ
 بِتَفْصِيلَاتِهِ الْعَجِيبَةِ الَّتِي لَمْ يَنْسَهَا رَغْمَ مَرْوِرِ عَشَرَاتِ السَّنِينِ، وَهُوَ
 مَا يَدْلِلُ عَلَى تَعْلِقَةِ الشَّدِيدِ بِتِلْكَ الأَيَّامِ رَغْمَ خَشُونَتِهَا. وَلَعِلَّ الْقَارِئُ

(١) ص ٦٤ - ٦٦ . والنقا : الرمل، والمنقور : نسيج من عيدان القصب (أي «البوص» كما نقول في مصر)، والكنادل : عروق الخشب، والساج : نوع من الخشب، والرمسمات : الأسمار، والمحل : الجدب، والطوى : البئر، وشَمَلُ والْفُبْ : مكانان ، والْحِبْ : ما نسميه في مصر بـ«الزير» ، والشربات : ج. شَرَبَة، وهي «القلة» عندنا، وأطْبَقَةُ النُّعْلِ : فرد الأحذية، والنُّعْلُ : الأحذية، ودلَّاتِ الْقَهْوَةِ : أباريقها التحاسية .

قد تنبه إلى الأهمية العظيمة التي يوليهها الشاعر للظل والماء، وهذا أمر طبيعي في تلك البيئة التي تشتت فيها الحرارة معظم أيام السنة والتي لم يكن الحصول فيها على الماء الصالح للشرب أمراً هينا، إذ لم تكن هناك إلا الآبار، فلا أنهار كما في مصر وسائر البلاد الزراعية، ولا شركات لتحليلة الماء وإيصاله للناس في بيوتهم كما هو الحال الآن.

وفي لوحة «المطوع» (وهو «الفقي» في عاميتنا، أي شيخ الكتاب الذي يعلم الأطفال الكتابة ويحفظ لهم القرآن) يستعيد شاعرنا ذكرى أول عهده بالكتاب حين كان في الخامسة من عمره، إذ جُرّ جرّاً ودفع دفعاً ويداه ترتعشان، وقد استولى الفزع على قلبه، إلى أن بلغ المدرسة وأسلم للمطوع، الذي أجلسه على الأرض خلف كرسى صغير للمصحف، ورفع عصاه استعداداً لضرره في أي وقت يتواتي فيه، والطفل الصغير يبكي وهو يسمع الرسول الذي جرّه يقول للشيخ: اضرره وقطع لحمه براحتك، على أن ترجع عظامه بعد ذلك إلى أهله :

ولما بلغتُ الخامس حُمِّلتُ مصحفي
لأنني بلغت السن للحفظ بالعقل

فَأُولُو أَيَّامِ الْدِرَاسَةِ مُفْزَعٌ

إِذَا جُرَرُ الطَّفْلُ الصَّفِيرَ إِلَى الْفَصْلِ

يُوصَلُنِي شَخْصٌ يَمْطَطُ سَاعِدِي

وَيَدْفَعُنِي ، وَالدَّمْعُ يَسْبُلُ فِي السُّبْلِ

فَلَمَّا دَخَلْتُ الْبَابَ قَامَ مَعْلَمِي

لِي مَسَكَ مَرْعُوشَ الْيَدِينَ وَذَا وَجْلِ

وَأَجْلَسَنِي فِي الْأَرْضِ خَلْفَ مُرَيْفِعٍ

وَخَلْفِي عَصَاهَ حَيَّةَ الشَّكْلِ وَالْفَعْلِ

وَقَالَ رَسُولُ الْأَهْلِ عَنِي مَطْمَئِنًا

لِصَاحِبِ حَيَّاتٍ أَحْسَنُ بِهَا حَوْلِي:

عَلَيْكَ بِهِ ضَرِبَاً وَقَطْعًا لِلْحَمْمَةِ

وَلَكُنْ عَظَامُ الْفَرْخِ تَرْجَعُ لِلْأَهْلِ (١)

ويكبر شاعرنا فيتحقق بمدرسة «الهداية» ، وهي مبني ذو جدران

غبراء وبئر ضحل، وكان يذهب إليها في قارب يعبر به وبزملائه

الخور، أما في العودة فكثيراً ما قطع المسافة سابحا مع أقرانه من

التلاميذ، الذين ما زال يتذكر أسماءهم وما كانت أمهاتهم يتحفون به

(١) ص ٣٩ .

المطوع من شهيّ الطعام. ويقص علينا أيضاً كيف كانت والدته تعيبه، عندما تراه مرتدية القميص والسرافيل، بأنه يلبس ملابس النصارى التي لا تليق بالمسلمين :

ألا تذكُر ما لبَسنا ملابسًا
كما يلبس الإفرنج، غَصْبًا عن الأهل؟
وقد ردَّدْتُ أمي بأن لباسنا
لباس النصارى لا يليق لذِي الأصل
لبسنا بناطِي لا تناسل هُدبها
وكم نصلَّتْ من غير قصدٍ على الرُّجُل (١)

ويسافر الشاعر في أواخر الخمسينات إلى الكويت لينهل مزيداً من العلم في مدرسة أبي الطيب المتنبي مع غيره من أبناء الخليج واليمن، ولا ينسى السفينة التي أقلَّته من دبي إلى هناك وقضاءه الليل على سطحها فوق فراشه الذي حمله معه من بلده، وحوله مئات من العمال يشخرون طوال الليل، فإذا ما أصبح الصباح غنَّوا في لوعةٍ غريبتهم وتشتتهم في البلاد وراء لقمة العيش كما كان يفعل عمال التراحيل عندنا. كذلك لا يفوته أن يأتي على ذكر بعض الكلمات الكويتية الجديدة على أذنه ، مثل «ماكو» (لا يوجد) ،

و«قضبة» (قبضة) ، و«رقّيّه» (بطيخة). ومن هذه اللوحة نعرف أنه قد أصيب في الكويت بـ«الخازباز»^(٢) (أي تورم الفدة النكمية) ، وكان يقطع وقته في المستشفى الذي حُجز فيه آنذاك بقراءة الروايات، كما ألف قصة أيضاً :

عَزِلْتُ بِمِسْتَشْفِي الشَّوَيْخِ بِمَفْرِدِي
لِنْعَ انتِشَارِ الدَّاءِ فِي النَّاسِ وَالطَّفَلِ
فِي كِتْضَ عُوَادِي مَسَاءً بِغَرْفَتِي
وَقَدْ أَهْمَلَ الْخَلَانَ لَا فَتَةَ الْغَرْزُونَ
تُلَاصِ على فَكِّي كَقَارِ مَرَاهِمْ
فِي ضَحَكِ خَلَانِي عَلَى سَاطِري المَطْلِي
كَ«أَجْرَبَ مَطْلِيْ بِهِ الْقَارِ» قَوْلُهُمْ
كَمَا قَالَ لِلنَّعْمَانَ نَابِفَةُ الْقَوْلِ
فَمَا كُنْتَ مَيِّهَ وَدًا وَلَا كُنْتَ نَاشِدًا
إِذَا وَرَمَّةً بَانَتْ عَلَى فَكِّي السَّفَلِ

(١) ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٢) وقد وردت كلمة «الخازباز» عند المتبعي في قصيده الزائية التي مدح بها أبي بكر الروذبازي، ويجد القارئ هذه القصيدة في «العرف الطيب» في شرح ديوان أبي الطيب» / دار صادر ودار بيروت / ١٩٦٤ م / ٤٤٧ / ١ وما يليها .

تصوّخت للمذيع إن قل عُودي

لأسلو في حبسه ، وقد شتتوا شملي

قرأت روایات وألفت قصة

وواصلت من بعده دروسي مع الفصل(١)

وتنتقل الأسرة بعد ذلك بسنوات إلى قطر حيث سكنت الدوحة

قرب السدّ في بيت منعزل وسط الرمال. وقد سجّل الشاعر في

لوحة «أيام الشباب في قطر» بعضًا من ذكرياته في المدرسة وعزمها

على التخصص في الطب، وتحدث عن المطاعم التي كان يشتري

منها هو ولداته شطائر الفلافل ، أو الخسّ والزيتون المفموس في

الخل. وفي تلك اللوحة تتواتي أسماء الأماكن التي كانت مرتعاً

لشبابه كالبدع، والسدّ، وراس بو عبود، ولقان ، وجبل فويرط الذي

كان يقصده مع أصدقائه للنزهة وإعداد الطعام في الخلاء،

مصطحبين معهم مذيعاً يستمعون فيه إلى كوكب الشرق، التي

يتذكر من أغانيها قصيدة أبي فراس الحمداني : «أراك عصيّ

الدمع» .

لكني أحب أن أقف وقفه خاصة إزاء صيدهم الحمير عند ذلك

(١) ص ١٠٨ . والساطر : الخدّ، وميهود : مجهد، وتصوّخ : تسمّع .

الجبل. ولا تحسّنْ، عزيزي القارئ ، أن المقصود هو ذلك الحمار الذي نسمّيه : «الحمار المخطط» بل الحمار البلدي. ويا ليت الشاعر قد وصف لنا الوسيلة التي كانوا يصطادون بها تلك الحمير، فإن الأمر يبدو لي غريباً بالغ الفرابة. كل ما قاله هو أن الحمار كان يرفسهم وهم يحاولون اصطياده :

ونلعب بعد الظهر في غبطةٍ ممَّا
نصيد حمير البر تركض في السهل
وكم رمح الرَّبَّعِ الْحَمَارُ وَعَقْنَى
على الأرض أشكو العَوْقَ يشخص في رجلي(١)
كذلك أحب للقارئ أن يتملى في نفس اللوحة تلك اللقطات التي صور فيها شاعرنا صيده هو وأصدقائه للسمك في الخليج قرب مدينة لفان .

رحلنا إلى لفان في العيد مرةٌ
نصلبنا شروخ الصيد في البحَرِ الضَّحلِ
فصدنا جراجيرا وأبناء لخمةٍ
وجداً مع الصافي وسيساً مع السُّكْلِ

(١) ص ١١٣. ورمَح : رفس، وعَقْنَى : ألقى به على الأرض، والعَوْقَ : الإعاقة، وشَخْصٌ : آلم .

وفي غبّةٍ مُدَّتْ خيـوط طـولـةٍ
حـذـفـاً بـهـا فـي الـبـحـرـ حـدـقـاً عـلـى الرـجـلـ
فـنـسـحـبـهـا لـلـسـيفـ فـي كـلـ لـحـظـةـِ
نـصـيدـ بـهـا الـهـامـورـ وـالـشـعـمـ وـالـسـوـلـيـ
وـإـنـ صـاحـمـاـنـ جـائـعـ لـعـشـائـهـ
أـتـيـنـاـ بـصـخـامـ نـشـبـ عـلـى الرـمـلـ
لـنـشـوـيـ أـسـمـاكـاـ عـلـىـ الجـمـرـ لـابـطـاـ
يـراـقـبـهـاـ الـجـوـعـانـ كـالـعاـشـقـ الـخـبـلـ
وـبـعـدـ صـلـاـةـ الـفـجـرـ نـنـزـلـ كـلـنـاـ
إـلـىـ الـبـحـرـ بـالـوزـرـانـ نـسـرـعـ لـلـفـرـزـ
نبـطـلـ أـسـمـاكـاـ بـشـبـكـ تـشـريـكـ
فـنـعـرـفـهـاـ فـيـ الـلـيـخـ وـالـبـحـرـ بـالـشـكـلـ
نـكـدـسـ فـيـ طـسـتـ بـيـاحـاـ وـوـحـرةـ
مـعـ الجـشـ وـالـلـحـلـاحـ وـالـنـيـسـرـ الجـزـلـ
فـلـحـلـاحـنـاـ الـبـسـارـ،ـ وـالـأـمـ ضـلـعـةـ
وـمـاـ لـحـلـاحـ لـعـيـنـيـ بـلـاـ هـزـلـ
وـنـفـزـ شـمـرـيـاـ كـثـيرـاـ وـمـصـافـيـاـ
لـنـلـقـىـ بـالـلـزـاقـ وـالـجـمـ وـالـفـقـلـ

ونترك خثاقاً كبيراً وقبة با
 يصوّل بمه رافٍ ويزّ في السطّلِ
 وجئنا بقرقور وضمنا بفُبَّةٍ
 به رفع الغُنْف وزجيّباً بلا حبل
 وصدنا عِمَاداً مَعْ مطوق بحربنا
 ولاح حمّام البرّ بالمقْلِ النُّجْلِ
 وصدنا كُلَّيْب الدُّوّ ، والقَيْنُ جنبه
 نشكّـ ما مَعْ قطوة البحر بالحبل(١)

والعجيب أن هذا الوصف قد أثار شهيتي للأكل رغم أنني لست
 من عشاق السمك المولّهين، بل آكله إذا حضر، ولا أطلبـه إذا غاب.
 وكم يسعدني أن أذهب أحياناً إلى مرسى قوارب الصيد على شاطئـ
 الخليج بالدوحة لأشاهد أنواع السمك المختلفة وهي «تلعبط» على

(١) ص ١١٣ - ١١٦ . والشروحـ : شباك الصيد، والغبةـ : الماء الفزير، والحدقـ :
 الصيد بالخيط والصنارة دون عود، والسييفـ : الساحل، والصخامـ : الفحم،
 ولابطـ : يتحرـك، والوزرانـ : جمع «وزار»، وهو الإزار، والفنـلـ : الشباك،
 وبنطلـ : نفتح الشبكةـ ونخرجها، وتشريـكتـ : تشابـكتـ وتعقدـتـ، والقرقرـ :
 قفص معدني على هيئة الكرة لصيد السمك، والجيـبـ : الشـرـاع الصـفـيرـ،
 وسائر الكلمات الفريـبة بعد ذلك هي أسماء أنواع مختلفة من السمكـ فيـ
 الخليجـ . وفي الهـوـامـشـ شـرـحـ لـكـلـ نوعـ منهاـ، وهوـ شـرـحـ مـمـتعـ أـشـدـ الـإـمـتـاعـ .

الرصيف، فإذا حدث ان اشترينا منه وعدنا إلى البيت وابتدأ إعداده باخت حماستي وشرعت أردد ضاحكا : «راحت السكرة ، وجاءت الفكرة»! وقد ذكرني حديث الشاعر عن السمك وسرده لأسمائه بما صنعه ياقوت الحموي في كتابه العظيم «معجم البلدان» في المادة المخصصة لمدينة «تيس» المصرية الواقعة على ساحل البحر المتوسط، إذ أخذ يعدد أسماء عشرات الأنواع من الطيور والأسماك مما كان موجوداً على أيامه في تلك البلدة ، وهو ما نوّهت به في الفصل الذي عقدته لذلك المعجم في كتابي «من ذخائر المكتبة العربية»^(١) .

وقد خصّ د. حجر اللوحة التي بعد ذلك للكلام عن دراسته في أمريكا وشعوره هناك بالغرية ومعاناته للبرد المؤلم الرهيب عند مشيه في الثلج، كما تحدث عن تسلقه الجبال مع المتسقين. وكان حريصاً على الإشارة إلى ما كان يتمسّك به من عُرى العفة إخلاصاً لدینه وما نُشِّئ عليه من الآداب الكريمة :

كـذـلـكـ أـيـامـيـ بـدـنـةـ رـطـالـبـاـ
صـعـوـدـاـ إـلـىـ صـعـبـ وـعـوـدـاـ إـلـىـ سـهـلـاـ

(١) انظر كتابي «من ذخائر المكتبة العربية» / دار الفكر العربي / ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م / ١٨١ .

مشيتُ بها والثلج يغمر سبلها
فتُسْبِل عيناي من البرد في السُّبُل
وتفطس رجلي في الثلوج كأنهَا
مَةٌ يَدَةٌ ، والقَيْدَ ثَلَجٌ عَلَى الرِّجْلِ
وكم قد فقدنا الشمس فيها ، فإن بدت
بدا قرصها من غير دفءٍ ولا ظلٌ
تعلمتُ فيها واعتلوتُ جبالها
وصيرتُ أهل الجن في سفحها أهلي
فأشهر بين الكتب في فترة الكرى
أكَرَّ على الصفحات ، والفرز لِلَّيلِ
في سرع عنِ الليل ، والصبح منذر
بأسئلة عسراً أسوأ من قتل
فكَتْ بيَ كانت كالرواسي ثقيلة
فلو سقطتْ فوقِي لكان بها قتلي
وحفلات شبان تقام بدنفرٍ
يدوم بها رقص ولعب مُدِي الليل
ترفعت عنها رافعاً سمت هامتي
أشَيَّد حصني من إباء عن الزلٌ

فَمَا كُنْتَ مِنْ قَادِّاً لِمَنْ جُنَاحٌ مَا جَنَّا

وفي اللامية لوحات كثيرة أخرى خصّص الشاعر كلامها لتقليلٍ من تقاليد الخليجيين أو حرفتهم التي أصبحت أو توشك أن تصبح أثراً بعد عين: من ذلك مثلاً لوحة «السفن»، التي وصف فيها السفينة وأجزاءها والعاملين عليها والتقاليد المتصلة بها. ومثلها لوحة الصيد، ولوحة النوارس، ولوحة الفوض وراء المؤلئ، ولوحة المطوع (شيخ الكتاب)، ولوحة الطرار (الشحاذ)، ولوحة الوداد (المسحراتي)، ولوحة العيد، ولوحة الختان، ولوحة السراج، وللوحة التي تحدث فيها عن أمه وما كانت تقوم به من أعمال منزلية من حلب وطبع ... إلخ، ولوحة خاصة بمجلس الوالد، وتلك الخاصة بمجلس النساء (أو «مجلس النسوان») كما جاء

(١) ص ١٢٥ - ١٢٦ . واعتلوت : خطأ أو سهو ، صوابه : « اعتليت » .

في عنوانها^(١)، فضلاً عن اللوحات التي صور فيها الرمل والبحر والليل والنخل والقيظ والري... إلخ، فكأنه لم يغادر شيئاً دون أن يرسمه في لوحاته التي قاربت الثلاثين. وسوف أورد بضعة أبيات من هذه اللوحة أو تلك: ففي لوحة «السراج» نسمعه يقول :

أيا ليل هذا العصر، لستَ من الليل
 فقد لا نرى نجماً لشهر ولا حُولِ
 وأما زمان الأمس فالليل دامس
 نكاد نطول النجم من قمة التلْ
 وبعد غروب الشمس تظلم دارنا
 إذا لم يضئنا البدر من نوره الجزل
 ونسمع صَقْعَ الديك في الصبح لا المسا
 يصيح أوانَ الفجر : يا صاحبي ، صَلُّ
 إذا ذكرَ التيارَ للنور صاحبُ
 نَمَّ جَبَّـتُ من نور يضيء بلا حلٍ

(١) واضح أن هذه اللحظة لا تشير عند الخليجيين ما تشيره عندنا في مصر، إذ تشي عندنا بالاستهانة، مع أنها في الفصحى مجرد صيغة جمعية، مثلها مثل «نسوة» و«نساء»، وليس لها ذلك الإيحاء الذي اكتسبته في العامية المصرية .

فكان سراجي للقراءة غرّشة

تَدَلَّى بها قطن على هيئة الحبل

ومدت لسانا من ثغْيَرٍ مُكَمِّمٍ

عليه ندى طلّ، وما هو بالطلّ

وفي بطنها حلّ يدغدغ عنقها

وَغَصَّتْ على تمر بفيها بلا أكل

وإن قبّل الكبريت رأس لسانها

توهج ريق الفم من نشوة الوصول

وإن عانقت ريح النسيم تمايلت

فأسكرها بالضم واللثم كالبعل

فأشفقت أن يُفْشَى عليها من الهوى

فواحيرتي فيها! أذاك الهوى يُسلّي؟ (١)

والسراج، كما هو واضح في الأبيات، يشبه ما كان نسميه في

القرية: «اللنضة الكشف» (٢)، إلا أن هذه كانت علبة من الصفيح، أما

(١) ص ٥٢. والحوال: العام، وصفع الديك: صياحه، والحل: الكيروسين، والغرّشة: القارورة، ويبدو أنها كلمة هندية.

(٢) اللنضة: تحريف الكلمة لمبة: «la lampe»، و«اللنضة الكشف» هي مصباح الكيروسين الصغير الذي لا يغطي فنياته واق زجاجي يحمي شعلتها من الهواء، بل تبقى مكشوفة.

ذاك فقارورة من الزجاج. وقد طافت بي الذاكرة وأنا أقرأ هذه الأبيات، فرددتني إلى الطفولة الأولى أيام أن كانت القرية تتسلّيل بالظلام ليلاً. وإنني لأشعر الآن أن بصيص الضوء الذي كانت تصدره مصابيح القرية الواهنة يكاد يُعشّي عيني. ورغم هذا فلكل استذكرةُ وقرأت الكتب على تلك المصايبع، كما استمتعتُ كثيراً، وبخاصة في أيام الشتاء، بضوء «الكلوب أبو رتينة» الذي كان نمتلك أكثر من واحد منه لأن أهلي تجار. رحم الله تلك الأيام! وأخيراً فهذا الوصف الذي وصف به د. البنعلي السراج يُخطّر على البال أشباهًا كثيرة له في الشعر العربي القديم وصفاً لشمعة أو قلم أو مبرأة أو رسالة... إلخ^(١). ووصف السراج هنا، وإن فاته التعبير المجنح، لم يفتـه التصوير المجمـس الذي يذكرنا في جانب منه بما كان الشاعر الجاهلي يصنعه حين يعـكـف على ناقـته يـصـفـها عـضـواً عـضـواً، أو عـلـى أـطـلـالـ حـبـيـبـتـه يـسـجـلـ ما تـنـاثـرـ بـيـنـهـاـ منـ أـشـيـاءـ تـبـدوـ

(١) كوصف البحترى للخط، ووصف ابن عبد ربه للقلم، ووصف ابن الرومي لنظر الغروب، ووصف ابن المعتز للهلال، ووصف الشاعر الـبـيـنـاـ لإحدى الرياض، ووصف القاضي التوخي لخطاب جاءه، ووصف سليمان بن حسان الصيّبي للشمعة، ووصف ابن الراجح الحـلـيـ للزهـرـيـةـ، ووصف كشاجم للمرأة... وهلم جرا. وقد أورد السيد أحمد الهاشمي في كتابه «جوهر الأدب» (مؤسسة المعارف / بيروت/٢٩٥/٢ - ٣٦٨) نصوصاً كثيرة لهذا اللون من الشعر في عصوره المختلفة.

لنا الآن تافهة كل التقاهة، لكنها كانت بالنسبة له كمفجّر اللغم: ما
إن تضفط عليه بلمسة من إصبعك حتى يدوي الانفجار ويطير كل
شيء في الفضاء مختلطًا حابله بنابله!

ولنقرأ أيضًا هذه الأبيات التي يرسم فيها الشاعر انتقال أسرته
بمداعها وأثاثها على ظهور الإبل، واضعا المنظر كله أمام أعيننا
بناسه وقدوره وبُعْرانه وجَمَاله، متريثا أمام هذا الأخير واصفًا
ملابسه وعمامته ومِدْواخه والإثم الذي تَكَحَّلَ به والدهن الذي
يلمع في شعره والصَّمْعة التي في كتفه والرصاص الذي في
محزمه، وقدميه العاريتين والحداء الذي يرسله في الفضاء:

سَكَّنا خِيَامَ الْخُوصِ قَرْبَ سَفِينَنَا
وَإِنْ حَلَّ فَصْلُ الصَّيفِ حُلَّنَا إِلَى النَّخْلِ
وَنَكْرِي رَكَابَ الْبَدْوِ تَنْقُلُ قَشَنَا
وَقَدْ نَأَتِ الْبُعْرَانَ مِنْ ثَقْلِ الْحَمْلِ
نَعْلَقُ جِفْرَانَا بِجَنْبَيِ سَنَامِهَا
وَجَرَّاتُنَا مَالَتْ إِلَى جَانِبِ الرَّحْلِ
وَخَرْسَيْنَ مَالَا مِنْ سَنَامِ مَطِيَّةٍ
كَثْرَطِيَّ فَتَاهَ زَيْنَاهَا عَنِ الْعُطْلِ

وفرض من السجاد فوق سمامها

كرحلٍ من الدبّاج شُبْط للنقل

ورنت قدور الطبخ تعزف نفمة

تُسلّي جمال البدو من وحشة السُّبْلِ

ويمسك خطمَ الفَوْدَ جَمَالُ ركبنا

وما خاف شوك الدرج يمشي بلا نعل

ولكنه في الكتف علق صمام عنة

وفي محرّزم الطلاقات شدًّا على النصل

وأسدل شعمر الرأس فوق سوالفي

ولمعه بالدهن أو قطرة الحلُّ

وبان على العينين آثار أثمدٍ

وما فسد التجميل في ذلك الكحل

بل القصد حفظ العين والشوف عندهم

وما الكحل عند البدو عيب على الفحلِ

وطوقَ حول الرأس شالاً مزخرفاً

ودسَّ به المدوّاخ للدّوخ في الظلِّ

فمداخنه كوز من البحر أبيضٌ

يدُوخ به التمباك من قلة العقلِ

ولكنه والله شـ هم وصـ ادقـ
ومن إخوة الأجدواد والفضل والنبل
لهم سبلـ في العيش واللبس والقرـ اى
فـ نـ رـ فـ هـمـ بالنطق والزي والشكل
وأمـ سـ اـ حـ اـ دـ يـ نـ اـ خـ طـ اـ بـ عـ يـ يـ رـ هـ
وجـ حـ رـ زـ بـ يـ سـ رـ اـ هـ يـ خـ يـ فـ بـ هـ مـ ثـ لـ يـ
فيـ شـ دـ وـ طـ وـ طـ وـ طـ الدـ رـ بـ يـ حـ دـ وـ مـ طـ يـ هـ
فـ نـ تـ بـ عـ مـ طـ وـ طـ وـ طـ مـ دـ بـ الـ حـ بـ جـ
وـ تـ نـ قـ سـ لـ اـ لـ اـ النـ سـ اـ هـ مـ يـ رـ نـ اـ
وـ بـ ظـ شـ اـ تـ هـاـ فيـ الـ خـ رـ جـ تـ بـ رـ زـ كـ الـ يـ حـ لـ
وـ تـ تـ بـ عـ أـ بـ قـ سـ اـ رـ بـ صـ مـ تـ نـ قـ وـ دـ هـاـ
تـ خـ تـ وـ رـ إـ زـ حـ نـ تـ إـ لـىـ رـ وـ ئـ يـةـ الـ عـ جـ لـ
وـ أـ غـ نـ اـ مـ نـ سـ يـ قـ تـ تـ سـ يـ رـ وـ رـ اـ نـ اـ
وـ بـ اـ نـ خـ يـ وـ طـ الـ حـ رـ زـ فيـ عـ نـقـ السـ خـ لـ
وـ يـ تـ بـ عـ كـ لـ بـ الدـ اـ رـ أـ غـ نـ اـ مـ رـ كـ بـ نـ اـ
وـ يـ حـ رـ سـ هـاـ مـ نـ غـ دـ رـ ذـ يـ بـ وـ مـ نـ نـ شـ لـ
وـ أـ سـ رـ اـعـ أـ حـ يـ اـ نـ اـ إـ لـىـ الـ كـ لـ بـ رـ اـ كـ ضـ اـ
فـ تـ سـ حـ بـ نـ يـ أـ خـ تـ يـ فـ أـ مـ شـ يـ مـ عـ الرـ جـ لـ

تقىه هجير الشمس وهو على البَلَّ(١)

رأيت إلى هذه البراعة التجسديّة؟ إن الأبيات تخلو تقرباً من أية صورة بيانية، بيد أن الصورة الكلية بما فيها من دقة اللمسات الوصفية وحيوية التفاصيل الواقعية، وما يبطنها من وجْدٍ هادئٍ لا يكاد يُحسّنْ ، تعوّض عن غياب التشابيه والكتابات والاستعارات أيما تعويض .

هذا، ولا أزال أذكر الأبيات القافية التي وصف فيها زهير بن أبي سلمى مَتْحَ الماء بالناقة من البئر وكيف حاول د. محمد النويهي، بكل ما أوتي من خيال وفصاحة ومعلومات استقاها، لا أدرى من أين، أن يشرح لنا في كتابه «الشعر الجاهلي» - منهاج في دراسته وتقويمه «ما أراد الحكيم الجاهلي أن يقوله»^(١) ، لكنني رغم ذلك كله

(١) ص ٧٦ - ٧٠، وحْلَنا : تحولنا، والقشّ : «الغضّش» في العامية المصرية، والبُعْران : ج. بغير، والجفران: ما نسميه في مصر بـ«الفُلقان» ، والخُرسان: أزيار الماء . والعُطْلُ : خلو الفتاة من الزينة، والعَوْد : الجمل المسن ، والصَّمْعَة : نوع من البنادق، والمحزم : الحزام، والحلَّ : الكيروسين، والأتمد: الكحل، والمدواخ : الفليون، وداخل التباك : دخنه، والكوز : القوقة المخروطية، والجُرْز : آلة تشبه «المنقرة» عندنا .

(٢) انظر د. محمد النويهي / الشعر الجاهلي - منهاج في دراسته وتقويمه / الدار القومية للطباعة والنشر / ١٤٨/١ . وعجب بعد ذلك أن يطالعنا نقاد آخر زمان بأن نهجم على النص مباشرة!

لم أقدر على تحقيق ما قصده الشاعر ولا الناقد. أقول هذا تمهدًا للأبيات التالية التي يصف فيها الشاعر القطري البيدار (الفلاح) وهو يرفع الماء من البئر، والتي أرفق بها من الصور والشرح ما جعلنا في غير حاجة إلى استيضاح أي شيء. يقول :

أحنّ لذاك العصْر والنخل والأثل

وصيف به المنيور يشدو على مهلٍ
فيَطِّرب ثور الخب في الخب راقصا
ويمشي بحبل الدلو هونا وفي ذلٍ
إذا غفل الثور الذلول هنيهة
يدكّره البيدار بالزجر والركل
في سحب أشطان الطوى بكتفه
ليندفق السيل الجليل من السُّجُل
فلو شاهد العبسى أشطان بيرونا
لرق لذاك الثور يشكو من الأسل(١)

(١) ص ٨٤ - ٨٥ . والأثل: نوع من الشجر، والمنيور : أصله «المنجور» ، ثم قُلبت جيمه ياء، وهو بكرة كبيرة ذات أسنان لجر حبل الدلو من البئر، والخب : طريق يهبط من حافة البئر ينزل فيه الثور ساحبا الدلو بالحبل من قعر البئر إلى أعلى، والبيدار : الفلاح، والأشطان : الحبال، والسُّجُل : الدلو الكبيرة، والعبسى : عنترة بن شداد، والأسل : الرماح. ولا بد من التنبيه =

وقد جاء ذكر عنترة بن شداد العبسي في هذه الأبيات في موضعه تماماً، فثور البيدار الذي يشكو من أشطان البئر المشبهة هنا بالأصل (أي الرماح) يقابل جواد عنترة الذي كان يشكو له بعبرة وتحمّمٍ ما يصيب صدره وسط المعمعة من رماح شبّهها فارسبني عبس بأشطان البئر(١).

ولابن الرومي، كما هو معروف ، مقطوعات في وصف أنواع الطعام والحلوى والفواكه فتت العقاد والمازني وغيرهما من نقادنا ومؤرخي أدبنا المحدثين. وأذكر في هذا السياق اللوحة التي كان يعلقها في منزله أديب مصرى وكتب عنها أحد أصدقائه من الصحفيين مقالاً يبدي انبهاره بها، وهي عبارة عن طبق من البيض المقلي تفتن الرسام في تصويره وتلوينه حتى لتكاد العيون تخرج من محاجرها وتلتهمه التهاماً. كما أن مخرجي بعض الأفلام ، إذا

= إلى أن الثور هنا لا يسير في خط دائري حول البئر كما هو الحال في الساقية المصرية قبل انتشار آلات الري الحديثة، بل يسير في خط مستقيم يهبط مبتعداً عن حافة البئر حسبما سلف القول .

(١) يقول عنترة في معلقته البدية واصفاً التعامه بجمع الأعداء:

يَتَذَمَّرُونَ كَرِرْتُ غَيْرَ مَذْمَمٍ
أَشْطَانَ بَئْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدَمِ
وَلَبَانَهُ حَتَّى تُسْرِيلَ بِالدَّمِ
وَشَكَا إِلَيَّ بَعْرَةً وَتَحْمَمْ

لَمَ رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ، وَرَمَاحَ كَانُهَا
مَا زَلَتْ أَرْمِيهِمْ بِثَفْرَةِ نَعْرَهِ
فَازْوَرْ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ

دخلت آلات تصويرهم مطعماً من المطاعم لالتقاط أحد المشاهد،
قد يتريثون إزاء الطاهي وهو يعدّ بعض الأطباق فيبدعون في إمتاع
المشاهد بمنظر الطعام أثناء إنشاجه وتجهيزه للأكلين. لقد أدى
شاعرنا بدلوه في هذا المجال أيضاً، إذ تناول في أكثر من موضع
من قصيدته وصف الأطعمة الخليجية، ومنها الأبيات التالية التي
يتحدث فيها عما كانت أمه تصنعه لهم من فطور يتحلّب له الآن
فهي رغم مرور هذه العشرات من السنين، ورغم كلمة «البلاليط»،
التي لا ولن استسيغها حتى لو مضيتُ في الطرق حَوْلًا كريتا
أرددتها وأنا أهز رأسي (أو «أنوص بها» حسبما تقول اللهجة
الخليجية) فعل الدراويش، إذ أين «البلاليط» بحروفها الغليظة من
«الشعرية» وخيوطها الرقيقة؟ المهمّ ، هذه هي الأبيات :

فبعد صلاة الفجر يبدأ يومنا
بحلب شويفاتٍ، ودلّتْ ها تَغْلِي
ترص أباريق الفطور بمنقلٍ
به الجمر محرّرٌ، وفي خبزنا يَصْلِي
وبعد شروق الشمس نلتّف حولها
ويبقى أبونا الشيخ في موضع عَزْل

فـأجلس قـرب النـار إـن بـرد الشـتا
 ووالـدنا في البـشـشت من وبر الإـبل
 وتـجلس أخـستـي بين أمـي وجـدتـي
 بـخيـمـتنا الملـحـاء من سـعـف النـحل
 وكم خـبـزـت أمـي مـحـلـى وأـحـضـرت
 كـبـابـا عـلـيـه البـيـضـ في سـطـحـه العـلـيـ
 وـحـطـتـ بـلـالـيـطاـ(١) حـسـبـتـ خـيـوطـه
 بـصـينـيـة الإـفـطـار تـبـرـا عـلـى تـلـ
 وـأـلـقـتـ بـبـيـضـ كـمـلـاعـةـ فـوـقـهـ
 لـجـيـنـ حـواـشـيـها مـذـهـبـةـ الأـصـلـ
 وـجـاءـتـ بـقـوـطـيـ الجـبـنـ من عـنـزـ بـيـتـناـ
 وـغـرـشـةـ ذـي رـطـلـينـ من عـسلـ النـحلـ
 فـإـنـ أـحـضـرـتـ أـيـضاـ خـمـيرـاـ وـعـرـسـيـاـ
 فـقـدـ أـسـرـفـتـ وـالـلـهـ بـلـ مـفـدـتـ أـهـلـ

(١) لا، كله إلا «البلاليط» ، هذه الكلمة التي أحس بها واقفة في حلقي لا تريم، وإن حاولت إزاحتها بكل ما عندي من زجاجات المياه الفازية، رغم أن الوصف ممتع، والأكل شهي، والجو دافئ، حنون!

ولا نشتري بيت ضيافة الإفطار أهلاًنا

لأن دجاج البيت ركّك في الظلّ

ونأكل أحياناً جراداً مُحَمَّساً

له طعمة الكافيار في زمن المُحلّ

ونشرب شاياً مع حليب مُعطرٌ

بحباتٍ هالٍ، والحليب لنا محلّي^(٢)

إنني لا أستطيع إيقاف ريقِي عن الجريان وأنا أخطِّ هذه السطور رغم أنني قد قللَت من طعامي إلى حد كبير، بل تجنبت بعض الألوانه تماماً أو أكاد. بل إن قلبي ليوشك أن يقفز من صدري فرحاً بهذا العطف الأمومي الذي أفتقدَه منذ طفولتي الأولى حين توفيت أمي في الرابعة من عمري، ثم لحق بها والدي بعد سنوات معدودات رحمهما الله. وإنني لأدعُو أن يطيل المولى عز وجل في عمر والدة الشاعر وأن يمْتَعَ بها وبعطافها رغم أنه قد صار الآن

(٢) ص ٥٥ - ٥٨ . والدَّلَّة : إبريق القهوة المعدني، وهو ذو منقار طويل، والمِنْقَلُ : الموقن، ويَصْلِي : يسخن، والكِبَاب : نوع من الخبز عند الخليجيين، وينطق : «تشباب»، والبِلَالِيَط : الشعرية، والتَّبَرُ : الذهب، واللَّجَنِ : الفضة، والقَوْطِي : العلبة، والفَرْشَة : القارورة، والخَمِيرُ : نوع آخر من الخبز الخليجي ، والعرْسَى : هريسة من الأرز والدجاج، ومَعْدَةً فلان فلاناً : أصابه في معدته، وركّكت الدجاجة : رقدت على البيض .

زوجاً وأباً يبذل العطف بدوره لأولاده. ولا شك أنه قد برّ بأمه لما
نظم في حبها والثاء عليها هذه الأبيات الجميلة البسيطة التي تشغّل
حباً ودفعاً سينطلاع يذكّران القراء بها وبصنع يديها ما بقيت لغة
القرآن، ولسوف تبقى أبد الدهر رغم السكاكين التي تُسَنّ لها
وتُرسل من وراء البحار للأذناب في الوطن العربي ليشهروها على
رقبتها يريدون ذبحها، ذبحهم الله من خونه سفلة مارقين!

أما القهوة فهذا بعض ما نظمه شاعرنا فيها من أبيات في
«لاميته». وأصارحك ، يا قارئي، منذ البداية أنتي ، مع إقامتي في
السعودية ستة أعوام كاملات ومرور عامين علىٰ هنا أيضاً في قطر،
لم أستطع بعد أن أستطاف القهوة العربية. بل إنني لا أحب القهوة
التركية ولا الشاي إلا باللين، إن كان لابد من شربهما. ومع هذا
فإنني قد نسيت نفوري ذاك وأنا أقرأ أبيات د. حجر في القهوة.
نسيته بنفس الطريقة البسيطة التي وصف بها القهوة والتي تصل
في بساطتها لدرجة السذاجة الطفولية المتاغمة مع سنه الصغيرة
أيام أن كان يحمل دلتها وفتاجينها ويقدمها للضيوف (أو بلغة
الخليج : «الخطّار») الوافدين على مجلس الوالد يرحمه الله. وهذه
هي الأبيات، وهي لا تقل إمتناعاً عن بعض الخمريات التي تدهشنى

بفنها الساحر رغم نفوري الفطري من أم الخبائث حتى لأحسب
أنني لو لم أكن مسلماً ما شربتها، ورغم أن سبيل شاعرنا فيها
يختلف عن سبيل شعراء الخمريات من حيث الصياغة اللغوية أو
سبحات الخيال. وقد جعل الشاعر عنوانها «الضيوف»، وسوف
أنقلها كاملة لما أجد لها من حلاوة تفطّي على مرارة القهوة :

وغافٍ بطرف السَّيْح يَجْزُل ظله
فنهَرْش للأضياف في ظله الجَرْزِل
ونسْقِيهِ مِو بالبَقْماء معطرا
ونَقْرِيهِ مِو باليقط والرُّطب الخَضْل
وصَفْرِية الحلواء تقبَع دائمًا
بصَينِيَّة الخطّار في الصبح والليل
فإن فرغ الخطّار من هيش ما بها
وحان ارتشاف القهوة جئنا بها تَغْلِي
وقد غُلِيَتْ في دلة الخمر ساعة
على جَمْرِ سَمْرٍ، والمِشَبَّةُ من نخل
فةِهُونَا لِيَسْتَ من الخمر أصلها
ولَا خَمْرَهَا خَمْرٌ على القلب والعقل

وَمَا زَادَهَا إِلَّا إِقْنَادٌ إِلَّا أَصْحَالَةٌ
أَرُومَتْهَا تُفْرِي إِلَى النَّهَلِ وَالْعَلْلُ
وَقَدْ كُحْلَتْ بِالْزَعْفَرَانِ تَزْئِنَا
وَيَعْبُقُ عَطْرَ الْهَيْلِ مِنْ قُلْلِ الدَّلْلُ
يَمِيزُهَا الْمَسْمَارُ دَوْمًا بِنَكْهَةٍ
فَيَنْسِبُهَا الْعُمَانُ فِي دَلَّةِ الْأَهْلِ
تَدُورُ عَلَى الْأَضْيَافِ تَخْلُبُ لَبَّهُمْ
عَمَانِيَّةً، لَا بَلْ يَمَانِيَّةً الْأَصْلُ
وَمَا سَكَرُوا مِنْهَا، وَإِنْ لَاحَ بَعْضُهُمْ
إِذَا هَزَّهُ الْفَنْجَانُ كَالشَّارِبِ الثَّمْلُ
وَإِنْ آنَ لِلضَّيْفِ الْفَدَاءُ بِبَيْتِنَا
نَكْبَنَا عَلَى السَّرَّوْدِ بِالْتَّيْسِ وَالسَّرَّخْلُ
وَلَوْلَمْ يَكُنْ فِي الدَّارِ إِلَّا غُنْيَيْمَةً
نَحْرَنَا وَأَكْرَمَنَا الضَّيْفَ وَبِلَا بُخْلٍ
فَلَمْ يَمْنَعْ الْفَقَرُ الرِّجَالَ عَنِ الْقِرَى
إِذَا الضَّيْفَ تَحْتَ الْفَافِ الْفَافِ إِلَى الظَّلِّ
فَإِنْ قِرَى الْأَضْيَافِ لَا شَكَ طَبَّعَنَا
تُورَّثَهُ الْأَجْدَادُ أَصْلًا إِلَى النَّسْلِ

فـ . مـ اـ دـ اـ تـ نـ اـ هـ ذـ يـ نـ مـ تـ فـ يـ خـ لـ يـ جـ نـ اـ

نشأتنا على هـا بالمكانـ والفضل

وَشَبَّانَا وَمَا شَابَتْ مَكَارِمْ قَوْمَنَا

تجددّها الأجيال بالقول والفعل

سچاپا و رثناها جرت فی عروقنا

بها ينبع الشريان في هامة الطفل^(١)

وإذا تجاوز القارئ المصري المعنى الذي يعرفه لـ«البُق» وـ«الهبس»،
وفهمهما كما يقصد الشاعر، فلسوف يجد في الأبيات ما وجدته
فيها من حلاوة . وحسبك بها جملاً أني، كما قلت، أستحليلها جدًا

(١) ص ٨٧ - ٨٩، والغاف : شجر عظيم كثيف لكنه قصير، والسيج : البراري الواسعة، والبّق : إبريق للشرب يشبه القلة، لكن له عروة، واليقطط : طعام يُصنَع من اللبن، والخضُل : «اللؤلؤ» في لهجة الخليج، والمصنُفريّة : طاسة ذات غطاء مصنوعة من الصُّفر، وهو النحاس، والخطّار : الضيوف، والهبيش : تناول الطعام في غير أوقات الوجبات الرئيسية، والدلة : إبريق القهوة المعدني ذو المنقار الطويل، والسمّر : شجر صحراوي، والمِشبّة : مروحة ل شبّ النار، والإقتاد : ما يضاف إلى القهوة من بهارات عطرة، والشَّخل : تصفية الشراب مما به، والحتّل : الرواسب، والأزومة : الأصل، والقلّل : الأعلى، والمسمار : القرنفل، ونكّ الطعام : غرفه من القدر إلى الصينية ، والسرود : مفرش من الخوص مدوز مزخرف، والقِرْى : إكراام الضف .

رغم نفوري من مراارة القهوة العربية ومرارة ما يضاف إليها من هيل وغيره، ورغم الحاجة في عبارةٍ أو اثنتين إلى مزيد من إحكام النسج. ولি�تبه القارئ غير المتخصص في الأدب العربي إلى أن القهوة في أصل اللغة هي الخمر، وهذا هو السر في أن الشاعر قد سارع نافياً أن تكون قهوتهم خمراً. وأغلب الظن أن القارئ قد لاحظ كيف جعل د. البنعلي شريان الطفل ينبض في هامة الطفل لا في قلبه. ولعل مرجع ذلك أنه طبيب، فهو يعرف أن الإدراك والإحساس في المخ والرأس كما يقول العلماء ، اللهم إلا إذا ثبت ، بعد أن يتقدم الطب أكثر وأكثر، أنهما في القلوب التي في الصدور فعلاً ، وليس مجازاً كما نفهم آيات القرآن المجيد في هذا الموضوع. ترى أليس من حقنا بعد ذلك أن نجعل أحد موضوعات الشعر العربي «القهويات» مثلما هناك «الخمريات»؟ ومن بين الساطع أن في وصف القهوة مندوحة لم يريد التفتن من الشعراء يستطيع ان يأتي فيها بالمدحش العجيب. وهذا أحرى بالمسلم من العكوف على أم الكبائر يتدلّه في هواها شعراً رغم أنه قد يكون من أشد الناس مجانيةً لها، لكنه النزول على حكم التقاليد الأدبية. وكم لجهنم من سُبُّل يساق الأشقياء فيها بسلالسل التقاليدي! كذلك لا أحب أن يفوتي لفت الأنظار إلى ما في الأبيات الأخيرة من بعض العبق

الذى يسطع في شعر الفخر المجلجل عند الجاهليين ومن يتبعهم
من شعراء بنى أمية وبنى العباس .

بقي موضوع في اللامية لا مُقدَّى عن التعرض له، وبخاصة في
أيامنا هذه النِّحَسات، فقد تحدث الشاعر في اللوحة التي تصور
«أيام الشباب في قطر» عن تفتح وعيه السياسي في مرحلة
الدراسة الثانوية، فتعرَّض للمدّ القومي المناهض للاستعمار آنذاك
والذى كان يتربى على رأسه الرئيس جمال عبدالناصر، كما أشار
إلى كفاح شعب الجزائر في سبيل الاستقلال ذاكراً المناضلة
المعروفة جميلة بورحيد، وشاعر الثورة مُفدى زكريا الذي زارهم في
مدرسة الدوحة الثانوية وألقى عليهم قصيدة ثورية :

فلمَّا دَنَّ عَصْرَ الشَّابَابِ تَفَجَّرَتِ
بِرَاكِينِ نِيرَانٍ يُحْسَنُ بِهَا عَقْلِيٌّ
فَوَاللهِ لَنْ أَنْسَى أَحَاسِيسَ فَتَرَةٍ
مِنَ الْعَمَرِ قَدْ طَاشَتْ عَلَى الظُّلْمِ وَالْجَهَلِ
وَكُنَّا شَبَابًا يَرْفَضُ الضَّيْمَ وَالخَنَّا
وَنُرْعِيدُ ثَوَارًا نَطَالَبُ بِالْعَدْلِ

فـ زـوـ دـيـارـنـاـ رـأـيـلـ تـفـ لـاـسـ وـيـلـ

وليس سوي التحرير نقبل بالحل

نناص رفی وهران ابطال ثورة

ونف خـر إـن بـخـريـد ثـارت عـلـى الذـل

وجاء مفدى ينشد القوم صارخاً :

«مدنا خيوط الفجر» أنشاد في الحفل

يقول لنا : «قم نصنع الف جر» كلنا

فَةٌ منا ولبَّيْنا النداء بلا مطل

خرجنا شباباً من مدارس عدة

نجمٌ أمّا ونهاية في السبل

بنيات ونس وان خرجن بدوحة

تبرّعُن للثوار بالحَلْي والجُل

ففاز بنصر الله شعب الجزائر

وفاز بنو الإفرينج بالعار والخذل

وثارت دماء في الصدور لناصر

إذا قام في مصر خطيبا بلا مثل

«يعيش جـ مـالـ لـلـعـربـةـ وـالـأـهـلـ»

فوحدتنا حلم ، وناصر قائد
 ولا لا لإسرائيل بالقول والفعل
 رفضنا بأن ننساق للفرب أذنباً
 يسخّرنا مسيرة عمر الفرب للذلّ
 عروبتنا حتى المحيط تيّقظت
 لنكس رأوكار الفرزّاة مع الكبل
 فكنا شباباً حمالين بوحدة
 وكنا صغاراً ناضجين بلا عذل
 فأين شباب اليوم يا عُرب؟ أين هم
 عن الوحدة الكبرى وتفكيرنا الأصلي^(١)

لقد طرح الشاعر في أبياته هذه أسئلة مؤلمة تحتاج إلى جواب،
 لكننا نكتفي بآخرها، ففيه غنية. صحيح، أين شباب اليوم عن
 الوحدة الكبرى التي كان عبدالناصر يدعو لها في الخمسينات
 والستينات من القرن الفائت؟ لكن قد تبين لنا الأن أن الأمر في
 مجمله لم يكن يخرج عن الخطاب والشعارات. والشاعر نفسه قد
 رکز في إشادته بعبدالناصر على أنه كان «خطيباً بلا مثل» ، مع أن

. (١) ص ١٢٢ .

الأهداف العظيمة للأمم لا تتحقق بالخطب والشعارات بل بالجهاد الطويل النفس والخطط المدروسة والتطبيقات المتأنية والمراجعة المستمرة الدائبة والعزم والإخلاص والتجدد والطموح الغلاب الذي يخالط من القادة والجماهير اللحم والعظم ، ولا يقتصر على الحناجر والهتافات التي لا تكلف شيئاً ويستطيعها كل إنسان! ثم هل تقوم الوحدة بين عدة شعوب يجعل بعضها بعضاً كما هو الحال بين شعوب العرب؟ كذلك فإني لست مع الذين يتهمون الحكام وحدهم في الوطن العربي وييرثون الشعوب، بل أرى أن المسؤولية هي مسؤولية الجميع، والذنب ذنب الجميع. أما الإشادة بالشعوب وتصويرها في صورة ملائكية فهو كذب في كذب! إنها لا تقل سوءاً عن حكامها إن لم تزد، ويرافقها على ذلك الوهم بعض من يظنون أنفسهم مصلحين، وما هم من الإصلاح في قليل أو كثير!

إن الخطب المعققة التي تهاجم الاستعمار وتتوعده بالويل والنكال كما كانت الحال أيام عبدالناصر، بل إلى حرب بغداد منذ أسابيع، لا تقدم ولا تؤخر ، ولا تثمر أي طائل، ولم تفلح يوماً في قتل ذبابة . بيد أن الثمرة المرجوة لن تأتي أيضاً مما يردد به بعض هذه الأيام من أن الحكمـة في قبول الأمر الواقع والخضوع الذليل

للاستعمار. ولست أدرى أية حكمة في أن يدع الإنسان نفسه ريشة في مهب الريح تسيرها كيفما ت يريد. صحيح أن الحقيقة التي تفتقأ عين كل مكابر هي أننا ضعفاء متختلفون في كثير من الميادين، وتفصل بيننا وبين أعدائنا آماد شاسعة في العلم والاختراع والصناعة والسلاح والدهاء السياسي والصبر على مجالدة الصعب واقتحام العقبات والدأب والمثابرة وطول النفس وحسن التخطيط والتلامح بين طوائف الشعب وشجاعة الأمة في مواجهة حكامها واحترام الحكام لرعاياهم وقيامتهم على مصالحهم، وغير ذلك من الخلل التي لا يكون تقدُّم ولا تَقُوم حضارة بدونها. لكن ذلك لا ينبغي أن يكون مدخلاً للعجز والاستسلام والرضا بالمهوان والترامي على أقدام من يريدون سحقنا. ولو أن رسولنا العظيم وصحابته الكرام مثلاً قالوا هذا عند مواجهتهم لإمبراطوريتي فارس والروم ما كان إسلامٌ ولا قامت إمبراطورية وحضارة عربية، ولبقي أسلافنا بَدْوًا حفاة جفاة كما كانوا قبل أن يُرسَلَ إليهم محمد صلى الله عليه وسلم. أليس كذلك؟ وبالمثل لو أن أوروبا قالت هذا يوم دعاها الداعي إلى الخروج من ظلمات العصور الوسطى لظللت هي هي أوروبا الجاهلة المتوحشة الخاضعة لاستبداد حكامها وكهانها

الفارق في وحل الفقر والوساخة والجوع والضياع . أليس كذلك
أيضا؟ وأكتفي بذلك، فإن الكلام في هذا الموضوع يغوص في القلب
كالخنجر !

التحليل الفنِي

أشرت من قبل إلى أن الشاعر قد انتهج في قصيده أسلوب المزج بين الفصحى والعامية. المعروف أن الشعر العربي من الناحية اللغوية إما قصائد مكتوبة بالفصحي من أولها إلى آخرها، أو أزجال منظومة بالعامية من بدايتها إلى منتها، ولم يحدث، فيما أعرف، أن مزج الشاعر في إبداعه بين الفصحى والعامية إلا في بعض الموشحات وفيما يُعرَف في العصر الحديث بـ«الشعر الحلميتشي»، لكن على طريقة تختلف عن الطريقة التي انتهجها شاعرنا. ذلك أن بعض الوشّاحين كانوا يختتمون موشحاتهم بخُرْجَةً عامية، إلا أن هذا الضرب من الخُرْجَات كان يُكتب كله بالعامية. أي أن العامية منحصرة في آخر جزء من المنشحة من ناحية، وشاملة له من ناحية أخرى. أما الألفاظ العامية في «لامية الخليج» فمنتشرة في القصيدة جماء، لكنها مع ذلك لا تشكّل جملة كاملة واحدة، فضلاً عن بيت، بلّه عدة أبيات. إنها ألفاظ متفرقة يأتي بها الشاعر بين حين وآخر مجرياً عليها مع ذلك قوانين الإعراب كأنها كلمات فُصْحَوَيَّة، وغرضه منها هو الرغبة في حفظها للأجيال القادمة بعد أن عصف النفط بكثير من مظاهر الحياة القديمة

وأساليبها والألفاظ المتعلقة بها، فلم تعد الأجيال الجديدة تستعمل كثيراً من هذه الألفاظ ، وربما لا تفهم معناها أيضاً إذا ذُكرت على مسمع منها .

إن حنين الشاعر إلى طفولته وصباه وذكرياته الجميلة هو الذي أملى عليه هذا النهج ، وللحنين إلى الماضي سلطان عجيب على كثير من النفوس . وأذكر أنني بعد أن عدت من بريطانيا في أوائل الثمانينات من القرن المنصرم، وكنت قد بَعْدَت بالصبا عهداً وامْحَى من ذهني كثير من الألفاظ التي كنت أسمعها وأرددها في طفولتي، أنَّ وردي في كلام أحد أقاربِي بالقرية كلمة «فتلة كمبريت» ، فنزلت عليَّ نزول عبارة «افتح يا سمسم» ، اذ انفتحت أبواب الماضي التي كانت مغلقة منذ زمن طويل، وارتدتُ إلى تلك الأيام البعيدة حين كنت أصنع كرات الإسفنج وألَفَّ عليها ذلك النوع من الخيوط الذي كان يستعمله المنجِدون، وكنتُ قد نسيته تماماً كأنني لم يكن لي به عهد .

أما في الشعر الحلمي الشعري فكثيراً ما يخلط الناظم بين عبارات كاملة من العامية (لا ألفاظ مفردة فقط) وبين مثيلاتها من الفصحى. ثم إن غرضه من ذلك هو الهزل والإضحاك، وقد يضاف

إليه انتقاد هذا الوضع الاجتماعي أو ذاك . وهو ، فيما يستعمله من العبارات العامية ، يبقيها عادة مسكنة الأواخر على عكس شاعرنا كما أوضحتنا آنفا .

ومن شواهد الخرجات العامية في الموشحات قول ابن القزاز

مثلاً :

لما صدرتُ عن موقف الزَّحْفِ
غَازَلتُ شَادِنَا جَائِرَ الطَّرْفِ
وَقَلْتُ تابِعَ سَنَةَ الظَّرفِ:
«بِالْحَوْمَةِ يَا رَشَا مِنْ سَقِيِ الرَّاحِ
عَيْنِي كَ الْمَلَاحِ»

وقول الأعمى التطيلي :

أَمَا إِلْمَارَةٌ فَاسْمِعْ لِهَا إِذْ غَنْتَكَا
«وَاشْ كَانْ دَهَانِي يَا قَوْمٍ، وَاشْ كَانْ دَهَانِي؟»
وَاشْ كَانْ دَعَانِي نَبْدُلْ حَبِيبِي بِتَانِي؟»

وبالنسبة للشعر الحلميسي نستشهد عليه بالأبيات التالية التي كتب بها الشاعر المصري محمد الأسمري إلى صديق له أرسل إليه ولبعض زملائه أربعة خراف هزلية فقال :

تٰ إلينا وقلت عنها : خرافٌ
 ثم قلنا : ما ذلك الإسراف ؟
 رب سلمٌ ونجّ مما نخافُ
 ما تراه العيون أم أطيافٌ؟

وفيه عبد العزيز أرسلت هرّاً
 لم تُمَأْمِئْ بل نَوْنَوْتُ فضحكتنا
 أهداياً أم تلك بعض الرزايا ؟
 أربع أقبلت فقلت : خرافٌ

ففي هذه الأبيات نجد من الألفاظ والعبارات العامية كلماتٌ
 «مائات» (بمعنى «ثافت») و«نَوْنَوْتُ» (أي «ماءٍ»)، ويمكن أن نضيف
 إليهما بمعنى من المعاني عبارة «نجّ مما نخاف» ، التي تذكرنا بما كان
 يهتف به أهالي القاهرة حين ضرب الفرنسيون مدinetهم بالقنابل
 أيام حملتهم على مصر، إذ كان القاهريون يضرعون إلى ربهم
 قائلين : «يا خفي الألطاف، نجنا مما نخاف». ومن هذا اللون أيضاً
 ما كتب به نفس الشاعر إلى د. سيد نوبل حين كان يستغل كاتم
 سر للدكتور محمد حسين هيكل وزير المعارف آنذاك، إذ كان قد
 طلب منه التوسط لدى الوزير لاعفاء أحد الطلاب الفقراء من
 مصاريف التعليم ، لكنه تأخر في الرد عليه ، فما كان منه إلا أن
 أرسل إليه بالأبيات التالية :

هل أنت حقاً سكرٌ ؟	يا سيد يا جُعِرُو
فاصنع صنيعاً يسرّ	إن كان ذلك حقاً

وأنت شيخ شِخْرٌ :
 في الشّرع أُم هو نَكْرٌ ؟
 علام لا تستقرّ ؟
 مُهَلَّضٌ ليس غَيْرٌ
 يا نوْفَلَانِي ، قل لي
 خُلْف الوعود حلال
 يا دَلْدَلًا قد تدلّى
 مُحْرِنْجٌ مُزَيْئٌ

بل إن بعض الحلمتيشيين كانوا يضمّنون قصائدتهم، إلى جانب الألفاظ والعبارات العامية، بعضاً من حُوشِ المفردات، وقد يضمّنونها أيضاً بيّتاً أو أكثر من الشعر الجاهلي المشهور حتى يكون الهزل الذي يبتغونه حرّيفاً كالفلفل الحار، مثلما فعل حسين شفيق المصري في معارضته «المعلقات» بعدة قصائد سماها : «المشعّلات»^(١). ومن معارضاته أيضاً قصيده التي عرض بها عينية الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي :

إلى كم تُجيئ الطرف، والدار بِلْقَعُ؟

أما شفلتْ عينيك بالجزع أَرْبَعُ؟

(١) وقد سبقت الإشارة إلى «لامية الحمارة» ، التي نظمها محمد توفيق الصحفى المصرى الذى كان يصدر في أواخر القرن التاسع عشر صحيفة هزلية اسمها «حمارة منيتي»، فصنع هذه القصيدة الحلمتيشية يعارض بها «لامية العجم» للطفرائي .

فقال فيها على لسان طالب وظيفة :

نفوذ لتوظيفي، وفكري موزع
شفاعته عند الحكومة تنفع
أدور على أبوابكم أتسكع
أراه عليكم دائمًا يتبدئُ
أفتُش في الديوان عن واحد له
يقولون لي : هل من وسيط تعجبه؟
أليس حراماً أنتي بشهادتي
وغيري عشان محسوبكم متوظفٌ

ولم تكن هذه النزعة مقصورة على أمثال الأسمر وحسين شوقي
المصري ومحمد توفيق ومن اشتهروا بالفكاهة الهزلية ، بل كان
لكتاب الشعراء، مثل شوقي ومطران ومن لم تُعرَف عنهم ميول
هزلية، مشاركات في هذا المجال. ومنها قول أمير الشعراء على
لسان د. محجوب ثابت في خلافه مع سليمان فوزي صاحب مجلة
«الكشكوك» الهزلية :

أيشتمني سليمان بن فوزي
وتحت يدي من العمال جمعٌ
تُقاقي ذقنه من غير بيضٍ
وتحلاق اللحى ما كانرأيي
ألا طُرُز على الغِيْهور طُرُز
بقارعة الطريق ينال مني
وبيبي في يدي ، ومعي تباقى
يشمر ذيله عند التلاقى؟
ولي ذقن تبييض ولا تُقاقي
ولا قص الشوارب من خلاقى
 وإن أبدى مجاملة الرفاق
ويوسعنى عناً فى الزقاق

وكثيراً ما داعب شوقي د. ثابت في أشعاره وتهكم بحرصه على التزام القاف في كلامه، وبمذهبه السياسي العمالي، وبغليونه وطباقه. ومن ذلك الباب أيضاً هذا الوصف الذي صور به خليل مطران رأس رجل أصلع :

يا معجبا تاه على صحبه
برأسه ، بُورِكَ من رأس!
فصنفه الأعلى به أجرد
عار ، ولكن القفما مَكْسِي
يا حسنة من بَتِيناج به
تمشي القباقيب بلا حسٌ
ويشرد المسكين لا يرسى
يُيرْطِع البرغوث في ساحها

والآن إلى بعض أبيات «لامية الخليج» التي توضح أسلوب شاعرنا في المزج بين الفصحى والعامية . يقول :

إِنْ لَبِسَ الْفَيْصُ الدَّيْنَ لِفَوْصَةٍ

بدت حلية النسوان في عنق الفحلِ

فـ«الفَيْصُ» عند أهل الخليج هو الرجل الذي يغوص في البحر لجمع محار اللؤلؤ، وهي كلمة لا وجود لها، فيما يخبرنا د. البنعلي، في المعاجم العربية. ومثلها كلمة «الدَّيْن» ، وهي سلة معدنية يعلقها الفَيْص في رقبته ليجمع فيها المحار تحت الماء . ويقول أيضاً :

ونقرأ في ضوء السراج برهبةٍ

وشعاته الصفراء تشرب من حلٌّ

و«الحل» هو زيت الكيروسين في اللهجة الخليجية، (ونسميه في مصر : «الجاز») . ويقول ثالثاً عن أرجوحة العيد في صباح :

ونعلو حبال المَرِيْحَان بضجةٍ

نفني أغاني العيد نلعب في الهَجُلِ

ونشعل بالكيريت أعوداد شِلْقٍ

فتندفع كالرشاش أصواتها تتليٍ

و«المريحان» أصله «المرجحان» ، قُلِّبتْ جيمه ياء على عادتهم في كثير من الكلمات ، وإنأخذت هذه الظاهرة تقل في الأجيال الجديدة المتعلمة. أما «الشِلْق» فهو نوع من الألعاب النارية... وهكذا. فالأمر ، كما يلاحظ القارئ ، لا يخرج عن كلمة أو اثنتين في البيت الواحد بين الحين والحين يجري عليهما ما يجري على سائر ألفاظ القصيدة من الإعراب .

هذا ما صنعه الشاعر في قصيده. وبادئ ذي بدء لابد أن أوضح أنني ضد الدعوة إلى استبدال العامية بالفصحي بكل شراسة لما لتلك الدعوة من خطورة ماحقة على الأمة التي ننتمي إليها، سواء

من ناحية الدين أو السياسة أو القوة الاقتصادية والعسكرية . ولست
أظن الشاعر يرمي بما صنع إلى شيء من هذا ، ولكنه الحنين إلى
الطفولة والصبا وذكريات الماضي الذي نراه دائمًا ساحرا فاتنا لا
لشيء في الحقيقة سوى أنه قد مضى وانقضى ولا سبيل إلى
رجعته، فتشبّثا به هو محاولة منا لغالية الفنان الذي يتربص بنا في
طريق العمر وينطلق صاروخ حياتنا نحوه في حتمية لا تعرف التردد
ولا التوقف .

وعلى أية حال فكثير من الألفاظ الخليجية التي استعملها
الشاعر هي ألفاظ موجودة في المعجم، فهي إذن مفردات فصيحة.
وعلى ذلك فليس من حرج في استعمالها، بل إن الضرورة لتوجّب
 علينا أن ندخلها في كتاباتنا وتاليًّا لأننا لا نعرف لها بدائل
 فصيحة أو لأن من شأنها إغناء اللغة بالترادفات أو لدلالتها على
 دقائق وشياطن المعنى لا تؤديها الكلمات الموجودة تحت أيدينا ...
 وهكذا، ومنها كلمته «قبق» التي سلف الحديث عنها، و«بُوم» (وهي
 السفينة الشراعية الكبيرة) ، و«انسدح» (أي «استلقى») ، و«البدح»
 (نوع من السمك يصاد من الخليج، ومثله «بياح») ، و«الدَّقَل» (وتعني
 العمود الذي يعلق عليه شراع السفينة)، و«الشَّرْبة» (إناء الشرب) ،
 و«طاح» (معنٍ «سقط») ، و«الطَّوِي» (البئر) ، و«ماص» (غَسَلَ بالماء

فقط) ، و«المَنْ» (وزن يساوي تسعه أرطال)، و«نَشَدَ» (سؤال أو طلب)، و«الهَرِيس» (وهو لون من الطعام مكون من قمح مدقوق مخلوط باللحم) ... إلخ .

وهذا قسم من الألفاظ الخليجية التي وردت في «اللامية» ، وثمة قسم آخر يقترب كثيراً من القسم السابق، وهو الألفاظ التي لم تذكرها المعاجم ، أو على الأقل لم يجدها الشاعر فيها، لكنها مشتقة مع ذلك من كلمات فصيحة جريأا على أصول الصرف العربي ، أو تلك التي ذكرتها المعاجم لكن بمعنى لا يبعد كثيراً عن المعنى الذي يستعملها فيه الخليجيون. ومن ذلك كلمة «تركيب» (ومعناها التطريز المزخرف بخيوط الذهب أو الفضة أو ما شابه) ، و«تَفَبَّ» (أي دخل في ماء البحر العميق، إذ في المعاجم أن «الفُبَّ» هو الإمعان في البحر، و«الماء الفِبَّ» هو الماء بعيد) ، و«جُرْز» (وهو آلة شبيهة بـ«المنقرة» عندنا. ومن الواضح أنها مشتقة من «الجرَز»، أي القطع) ، و«الحَسَان» (وهو الحلاق، وكان يسمى في الريف المصري إلى عهد قريب بـ«المزيِّن» ، والتزيين والتحسين من صميم عمله كما لا يحتاج إلى شرح) ، و«الحُوَّال» (وتعني المتحولين من مكان إلى آخر. وهي جمع «حائل»، اسم فاعل من «حال يَحُولُ»، أي تغيير وانتقل) ، و«السَّنبُول» (وهو ذَكَرُ الطفل، ولا أظن القارئ في

حاجة إلى من يبين له المشابهة بينه وبين السنبلة أو السنبولة)، و«الطرّار» (وهو الشحاذ وزناً ومعنى ، والفعل «طرّ» معناه «شحد»)، و«الطعام» (نوى التمر، الذي تعلّف به المواشي، فهو طعامها)، و«الفطام» (إصبعان من العظم يشبهان مشبك الغسيل يغلق بهما الفوّاص أنفه كيلا يتسرّب الماء إلى رئتيه أثناء الغوص فيختنق. واضحُ الصلة بين معنى هذه الكلمة ومعنى «فِطَام» الموجودة في المعاجم)، و«القحفية» (وهي القبعة، نسبة إلى قحف الرأس) ... وهكذا .

ونصل إلى القسم الثالث ، وهو عبارة عن ألفاظ فصيحة، إلا أن الخليجيين أبدلوا نطق حرف منها بأن قلبوا «قافه» Jimma غير معطشة ، أو «جيشه» ياءً، أو أحذثوا في حروفه قلباً، أو غيروا ضبط أحدها. ومن ذلك خُثاق» (سمك الحبار ، وأصله ، حسبما يقول المؤلف ، خذاق) ، و«لَايَم» (أي لاعم) ، و«مَاي» (ماء) و«مِيهُود» (مجهود، أي مرهق) ، و«البيَح» (أي الجعّ، وهو البطيخ الصغير)، و«ضَوّ» (النار ، وأصلها «الضوء»)، و«بِسْر» (بدلاً من «بُسْر») ... إلخ.

أما القسم الرابع فيتكون من الكلمات الأجنبية التي دخلت إلى لغة أهل الخليج ، ومنها «بُجْلِي» (المصباح الكشاف بلغة الهنود) ، و«بِشْت» (عباءة الرجال ، وقد تكون مأخوذة من الفارسية كما يقول

د. حجر ص ١٤٥) ، و«بُقْشَة» (الصُّرَّة ، وهي تركية) ، و«بِيِصِّ السفينة» (قاعدتها، وربما كانت مأخوذة من «base» الإنجليزية حسبما ذكر ص ١٤٧) و«تَوَالِيت» (وتطلق عندهم على شعر الرأس الذي يُعْتَنَى به. وأصلها الإنجليزي والفرنسي واضح) ، و«عَيْدِين» (صبفة اليود ، وهي مأخوذة من «iodine» الإنجليزية) ، و«كَنْدَل» (نوع من عروق الخشب يخمن الشاعر أنه مأخوذ من لفظ «candle» الإنجليزية ، أي الشمعة حسبما جاء في ص ١٧٥) ... وهلم جرا .

وكما سلف القول فلا أظن الشاعر يرمي من وراء استعمال ما هو عامي من الألفاظ السابقة إلى استبداله بمقابله الفصيح، فإن نزعته العربية والإسلامية غيرته على اللغة والدين ووحدة العرب والمسلمين لا تتركنا في عمادية من الأمر بائي حال . وقصيدته في رثاء السياب في آخر الكتاب الذي ألفه عنه وغير ذلك من القصائد التي نشرها في الصحف لما يؤكد هذا الذي أقول، إذ هي جميعاً مكتوبة بالفصحي وليس فيها لفظة عامية واحدة، كما أن الكثير منها ينضح بالألم الشديد حزناً على حال أمة العرب والإسلام وما هم عليه من الذلة والتمزق. على أن ثمة سبباً شخصياً يجعلني أتعاطف مع حنين الشاعر إلى الماضي ولجوئه من ثم إلى بعض الألفاظ المحلية، ألا وهو أنني وجدت نفسي هنا في الدوحة أحب

لهجة أهل البلد وأستعيد طالباتي ما يتلفظن به من كلمات قطرية محضه، وبخاصة ما يقلبن قافه جيما (جيما غير معطشة كما يفعل أهل الصعيد والصحراء وبعض سكان الوجه البحري في مصر) أو جيماه ياء .

وهذا ، في الواقع ، رد فعل متأخر لما كنتُ أحسته قبلًا من النفور من أية لهجة تخالف اللهجة المصرية كما أعرفها في القاهرة . لقد كنت أرى أن تلك اللهجة هي اللهجة الوحيدة المتحضرة، وهذا الشعور هو امتداد متحوّر لما كنت أؤمن به في طفولتي من أن اللهجة قريتي هي اللهجة الصحيحة ، وما عدتها من اللهجات المختلفة التي كان يتكلّمها طلبة المعهد الديني الآتون إلى طنطا من القرى المجاورة للهجات منحرفة معيبة^(١) . بيدَ أنني فوجئت، بعد أن مضى علىَ بعض الوقت بالدوحة ، بتلاشي هذا الشعور، إذ أصبحتُ واسع الصدر أولاً، ثم صرت أتلذذ بسماع اللهجات الخليجية، وهو شعور لم أَخُبِّرْه في السعودية، التي أمضيت فيها ست سنوات من تسعينات القرن الماضي، وإن كنت أرجح أن تلك السنوات الست قد فعلت

(١) كما أنتي، وأنا في بريطانيا، كنت استغرب طريقة فتح الانجليز (أو بالأحرى عدم فتحهم) لأفواههم وتعويجهم لشفاههم وهم يتكلّمون ، ناهيك عن طريقة الأميركيان، وهي أمعن في الغرابة!

فعلها في نفسي على نحو خفي . ثم كان حبي للدودة رغم صغرها وحرّها في كثير من أوقات السنة هو ضربة المعمول الأخيرة التي هدمت جدار النفور القديم ذاك . فهذا الموقف الجديد يفسّر تعاطفي مع الكلمات الخليجية التي ضمنّها الشاعر قصيده والتي كانت قمينة فيما مضى أن تثير حنقى وضيقى ، وإن كنت مع ذلك أود لو أنه ، في الكلمات المحلية التي دخل عليها تحريف باعد بينها وبين وضعها الأصلي الفصيح ، قد أرجعها كرة أخرى إلى الأصل الذي كانت عليه حتى يكون أسلوب القصيدة ماءً واحداً . أقول هذا رغم أنني أتوقع الجواب بأنه لو فعل ما أريد لضاعت لذته وفات عليه غرضه من تعريف الأجيال الجديدة بما كانت عليه لهجتهم الخليجية في الحقبة التي شهدت طفولته وصباه . وهكذا يرى القاريء كيف أن الإنسان في مثل هذه القضايا لا يستطيع أن يصل مع الطرف الآخر إلى حلٌّ سواءٍ يرضي كلاً الجانبين .

وبالمناسبة فقد كان للعرب لهجاتهم القبلية منذ ما قبل الإسلام إلى جانب اللغة الفصحى التي يصطمعونها حين ينظمون شعراً أو يخطبون في عكاذه وغيره من الأسواق والمواسم . وقد كان بعض هذه السمات اللهجية يتسلل إلى أشعارهم من حين لآخر، وهو ما لا يقع بعيداً مما نحن فيه الآن ، إلا أن ثمة فارقاً مهماً بين الأمرين

مع ذلك، إذ لم يكن العرب (فيما أظن) ينظرون إلى لهجاتهم كما ننظر نحن اليوم إلى العامية بوصفها مستوى من الكلام ينبغي اجتنابه في الكتابة والإبداع الأدبي خوفاً من تهديده للفصحي، فلم تكن قواعد الفصحي قد حُددت بعد، بل كان مرجع الأمر إلى السليقة . كما أن الشاعر القديم، باستعماله بعض الخصائص اللهجية لقبيلته، لم يكن يقصد ما قصده د. البنعلي من الحفاظ على ما اندثر أو كاد من ألفاظ محلية، بل كانت مثل تلك الألفاظ تتسلل إلى شعره تسللاً دون أن يشعر أنه أتى أمراً غريباً .

وتحفل كتب النحو بشواهد من هذه الاختلافات اللهجية سواء ما تعلق منها بالإعراب أو ببناء اللفظة المفردة: ومنها على سبيل التمثيل الشاهد التالي :

تزوّد منا بين أذناء طعنة

دعّته إلى هابي التراب عقيم

حيث قال الشاعر: «أذناء» بالألف رغم أنها مضاف إليه، ومن

ذلك أيضاً :

لو كنت مرتهنا في القوس أفتئن

منها الكلام وربّاني أحبار

بإدخال همزة على الفعل «فَتَن» ، وهي لهجة تميم ، على حين أن لهجة قيس تُعرِّيها عن هذه الهمزة^(١). ومن تلك الشواهد أيضاً البيت التالي الذي تحولت فيه همزة «أَنْ» عَيْنَا ، وهي لهجة تميم أيضاً :

أَعْنَ تَرَسَّمْتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنْزَلًا

ماءُ الصبايةِ من عيَّنك مسجوم^(٢)

كذلك فنحن نقول في الفصحى : «بَقِيَ» و«فَتَنَ» ، لكن بعض العرب كانوا يقولون : «بَقَى» و«فَتَنَ» بفتح القاف والنون تباعاً ، ومن شواهد الفعل الأول قول الشاعر :

هَلْ مَا بَقَى إِلَّا كَمَا قَدْ فَاتَتَا

يَوْمٌ يَكْرَرُ ، وَلِيَلَةٌ تَحْدُونَا؟

ومن شواهد الثاني قول زهير :

تَرَبَّعَ صَارَةً حَتَّى إِذَا مَا

فَتَنَ الدَّحْلَانَ عَنْهُ وَالْإِضَاءَ

(١) انظر د. فتحي عبدالفتاح الدجاني / لغات العرب وأثرها في التوجيه النحووي / مكتبة الفلاح / الكويت / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٥٣ . وشبّيه بذلك إدخال الهمزة على الفعل «حرَم» ليصبح «أَحرَم» كما جاء عند شاعرنا في أحد أبيات «اللامية» .

(٢) المرجع السابق / ٥٦ .

وَكَثِيرٌ مِنَ الْخَلِيجِيِّينَ الْآنَ يَبْدُلُونَ كَافَ الْمُخَاطَبَةَ شِينًا ، وَهِيَ

لِهُجَّةِ بَنِي أَسَدٍ . قَالَ شَاعِرُهُمْ :

فَعَيْنَاشِ عَيْنَاها، وَجِيدُشِ جِيدَهَا

وَلَوْنُشِ، إِلَّا أَنَّهَا غَيْرُ عَاطِلٍ

وَقَدْ وَرَدَتِ الإِشَارَةُ إِلَى هَذِهِ الْلِهُجَّةِ فِي الْمُدْخُلِ الْلُّغُويِّ لِ«اللامِيَّةِ»

الْخَلِيجِ^(۱)، وَبِالْمِثْلِ كَانَ فِي الْعَرَبِ مِنْ يَقُولُ «نَعَمُ الْأَمْرُ الْفَلَانِي» بَدْلًا

مِنْ «نِعَمَّ» ، وَمِنْهُ :

مَا أَقْلَتْ قَدْمِي أَنَّهُمْ

نَعَمُ السَّاعِدُونَ فِي الْأَمْرِ الْمُبَرِّ

وَكُلُّ الْعَرَبِ تَقْرِيبًا الْآنَ يَسْقُطُونَ فِي أَحَادِيثِهِمْ «أَنْ» قَبْلِ الْمُضَارِعِ

إِذَا سَبَقَهُ الْفَعْلُ «قَدْرٌ» أَوْ «اسْتَطَاعَ» أَوْ «أَمْكَنَ»... إلخ، وَمِنْ شَوَاهِدِ

ذَلِكَ فِي الشِّعْرِ الْقَدِيمِ قَوْلُ طَرْفَةَ بْنِ الْعَبْدِ :

أَلَا أَيَهُذَا الزَّاجِرِيِّ أَحْضُرَ الْوَغْرِي

وَأَنْ أَشْهَدَ الْلَّذَاتِ هَلْ أَنْتُ مُخْلَدِي^(۲)

وَكَانَ مِنَ الْعَرَبِ أَيْضًا مِنْ يَعْرِبُ كَلْمَةً «سَنِينَ» كِإِعْرَابِ «حَيْنَ»،

(۱) ص ۱۵ - ۱۴.

(۲) وَقَدْ التَّقَطَتْ عَيْنِي قَوْلُ الشَّاعِرِ فِي «اللامِيَّةِ» : «هَمَّ يَسْجُدُ» (الْبَيْتُ

. ۹۹ / ص ۶۱۷) ، وَ«تَوْدٌ تَصَافُعٌ» (الْبَيْتُ ۵۴۵ / ص ۹۳).

وهو ما فعله شاعرنا عدة مرات في «لاميته» على ما سنوضح في
موضع لاحق من هذا الكتاب. ومن شواهد الشعر القديم البيت
التالي :

دعاني من نجدٍ ، فإن سنينه لعِنْ بنا شِيباً وشَيَّبَنَا مُرْداً
ومن اللهجات القديمة كذلك قولهم : «الذُّونَ» في حالة الرفع ،
مع قصر «الذين» على النصب والجر . قال الشاعر :

نَحْنُ الذُّونَ صَبَّحُوا الصَّبَاحاً يَوْمَ النُّخَيْلِ غَارَةً مَلَاحَا
وكان بعضهم يقول : «ذُو» بدل «الذى»، ومنه الشاهد التالي :
فإن الماء ماء أبي وجَدِّي وبئري ذُو حَفَرْتُ ذو طَوَيْتُ
وإذا كنا الآن في الفصحي تنصب اسم «إن» وأخواتها وترفع
خبرها، فقد كان لبعض العرب قديماً لهجة تنصب الاسم والخبر
جميعاً في هذه الحالة كما في قول الشاعر :

إذا اسْوَدَ جنح الليل فلتَأْتِ ولتكن خُطاك خفافاً . إن حُرَّاسَنَا أَسْدَا
كذلك فإذا كنا نفتح عين «مع» لقد كان بعض العرب يسكنونها .
قال شاعرهم :

قريشي منكم، وهواي مَعَكُمْ وإن كانت مودتكم لِماما

وقد وردت في عدة مواضع من اللامية ساكنةً أيضاً... إلى آخر أمثل هذه الشواهد ، وهي مثبتة في كتب اللغة والنحو لمن يطلبها.

• • •

ومن ناحية الموسيقى فقد اختار الشاعر لقصيده بحر الطويل مثل «لامية الشنفري»، وبناها على روى «اللام» المكسورة مثل «لامية الطفرائي»، أي أنه أخذ الوزن من إحدى اللاميتين ، وحركة حرف الروى من الأخرى. وكما هو واضح فالقصيدة تقليدية في وزنها وقافيتها، إذ تجنب صاحبها النَّظم على طريقة شعر التفعيلة، كما ابتعد عن نظام المושحات وما يشبهه من الأشكال الشعرية، ورجع إلى أقدم أشكال القصيدة العربية اعتزازاً منه بالتراث القديم بل إيماناً بأن القصيدة العربية التقليدية هي الشعر الحق^(١). وكاتب هذه السطور، وإن لم يذهب مع الشاعر إلى آخر الشوط في موقفه، يرى مع ذلك أن دعاوى أنصار الشعر الجديد^(٢) بأن القصيدة

(١) يقول الشاعر في الفصل الأول من كتابه «معاناة الداء والمعذاب في أشعار السباب» (المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراجم بقطر/٢٠٠٢م) : «شفقت بالشعر العربي العمودي الأصيل الذي أبعدني عن تذوق الشعر الحديث ونفرني من قراءاته» .

(٢) ودعنا الآن من جمادات ما يسمونه: «قصيدة النثر»!

التفعيلية هي وحدها الشعر كل الشعر وأنها قد نسخت الشكل التقليدي للقصيدة العربية إلى غير رجعة بعد أن ثبت فشله (كما يقولون) في التعبير الصادق عن رؤى الشعراء وأحساسهم، وجاء شعر التفعيلة كالمهدي المنتظر فأنقذ الموقف، هي زعم بل وهم كبير، إذ إن الشكل الجديد هو مجرد شكل من الأشكال الشعرية التي اتخذتها القصيدة العربية على مدار تاريخها الطويل، وليس هو الشكل المناسب الوحيد. بل إن الشكل القديم لهو أقدر في التعبير عما يمور في عقل الشاعر وقلبه وضميره، وأقوى في إثارة المتلقي والاستيلاء على أذنه وأحساسه بل كيانه أجمع . وشهادة التاريخ خير برهان على ما نقول، إذ أين القصائد التفعيلية التي يحفظها القارئ العربي ويعتز بها ويرددتها في المواقف المختلفة ؟

لقد قيل كلام كثير عن أن البيت والقافية في القصيدة القديمة هما اللذان يسيّران الشاعر لا العكس. وهو كلام غير صحيح، فإبداعات الشعر القديم والجديد معاً تحت أيدينا، وفي كل منها هذا وذاك، والعبرة بقوة الموهبة أو ضعفها. بل إن هذا العيب موجود حتى عند كبار الأسماء في الشعر التفعيلي رغم التفلت الواسع من قيود الوزن والقافية، وهي القيود التي على أساسها يتميز الشاعر العبقري عن غيره، ولا يمكن قيام فن حقيقي من

دونها ، وإنما كان في طوق الناس جمِيعاً أن يكونوا شعراء ! ومن هنا يمكننا أن نفسّر كثرة عدد الذين يكتبون الآن ما يسمى بـ«قصيدة النثر» ويدافعون عنها مدافعة المستحبة، شأنهم شأن الطالب الفاشل الذي يضيق بالامتحانات وصعوبتها ويريد أن ينتقل من صف إلى الصف الذي يليه انتقالاً آلياً . وقد انتهى شعر التفعيلة سريعاً إلى الغموض والتصلب والخواء الفكرية والشعورية والنضوب الموسيقي فصرنا أمام كثير من نماذجه كمن يلوك كتلاً من خشب ! وأعتقد اعتقاداً قوياً أن الشعراء سوف يعودون فيتوسعون في النظم على الشكل التقليدي الذي أثبت طوال ستة عشر قرناً قدرته على حضانة الإبداع الشعري بكل ألوانه وأطيافه وأصواته وأشكاله وموضوعاته، على حين أخذ الشكل الجديد يلفظ أنفاسه ولم يمر عليه إلا بضعة عقود من الأعوام^(١) .

ولنعد إلى ما كنا بصدده من الحديث عن «لامية الخليج» . وليس

(١) يجد القارئ شيئاً من التفصيل لرأيي في الشعر الجديد في الفصل الذي خصصته لتحليل قصيدة صلاح عبد الصبور «أحلام الفارس القديم» في كتابي «في الشعر العربي الحديث - تحليل وتذوق» (مكتبة زهراء الشرق/ ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م / ١٨٣ وما بعدها) ، وكذلك في الفصل الثالث من كتابي «مناهج النقد العربي الحديث» (مكتبة زهراء الشرق/ ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م / ١١٦-١١٢) .

من شك في أن قصيدة بهذا الطول وعلى ذات الروى تدل على طول نفس في النظم رغم ما صرّح به الدكتور البنعلي من أن نظمها قد استغرق منه عدة سنين. فطول النفس لا يعني بالضرورة أن الشاعر لا بد أن ينتهي من قصيده دفعة واحدة، إذ إن ذلك نادر الحدوث ولا يقع إلا في القصائد القصيرة عادة، بل يعني ألا يملأ أو ينوه ببعض قصيده فيفرغ منها سريعاً وينصرف عنها إلى غيرها من شؤون الحياة. على أننا، حين نقول ذلك، لا نستطيع أن نُغفل عن الصعوبة التي كان على شاعرنا أن يواجهها في توفير القوافي لكل هذا العدد الهائل من الأبيات، وبخاصة أن القصيدة تدور حول موضوعٍ جدّاً محدود وأنها لم تُنظم تحت ضغطٍ من دفقة عاطفية حادة أو سبحة خيالية عنيفة تطير به إلى أعلى السماء، بل أقبل صاحبها عليها، كما هو واضح من كلامه في المقدمة^(١)، وهو حاضر الوعي والإرادة والتصميم، مما ساعده على المثابرة في نظمها على مدى ذلك الزمن الطويل. من هنا رأينا الشاعر يكرر عدداً من ألفاظ القافية، وبخاصة حين يتقارب المعنى والشعور. إن للنفس البشرية طاقتها، ولا بد من وقت يأخذها الإعياء فتُستنزف وتحتاج إلى شيء من الراحة إلى أن تستجم وتستعيد نشاطها وحيويتها.

(١) ص ٥ وما يليها.

ومن الطبيعي أن يضعف أداؤها في مثل تلك الظروف ، وكلنا قد جرّينا ذلك الضعف في هذا النشاط أو ذاك من نشاطاتنا العقلية أو النفسية أو الخلقية أو الجسمية. وقد زاد من صعوبة الأمر أن الأغلبية الساحقة من ألفاظ القوافي في القصيدة هي أسماء ثلاثة أو أفعالٍ مضارعة على وزن «يَفْعُل». فمن الطبيعي أن تضيق المسالك على من يلتمس مئات الأسماء والأفعال التي من هذا الشكل ليختتم بها أبيات قصيده .

ومن ألفاظ القوافي التي تكررت في اللامية : «السهل والأزل والجَزْل والثَّعْل والخَطْل والعَذْل، والأَصْل والظَّلُّ والطَّفْل والأَهْل والفضل، وعَقْلِي ومَثْلِي وَلَيْلِي وَتَبْلِي، وَتَصْلِي وَيُسْلِي»، لكن هذه القوافي رغم ذلك قد وقعت متباعدة في القصيدة . وإذا كانت خمسة أبيات متتابعة قد انتهت كلها رغم ذلك بكلمة «النَّحْل» (وهي الأبيات ٩٤ - ٩٨) فلا بد من المسارعة إلى القول بأن معنى هذه الكلمة في كل بيت يختلف عن معانيها في الأبيات الآخر. وهذه هي الأبيات المقصودة، وقد وردت ضمن اللوحة التي صور فيها شاعرنا الكُتَّاب والتلاميذ الذين يتعلمون فيه القراءة والكتابة وحفظ القرآن على يدي المطوع^(١) :

(١) وهو ما نسميه في مصر بـ«الفِقِي» أو «سِيدَنَا» .

ولم أرتك كل الشهور التي تلت
 لأحفظ من أم الكتاب إلى النَّحْلِ
 فما عضَّني الثعبان في الفصل مرة
 ولا كفُّ أستاذٍ ولا لسَّمة النَّحْلِ
 وعلمني حَرْفَ الْهَجَاءِ مطْوِعٌ
 بتكراره في النطق والنسخ والنحل
 سأشكر أستاذِي بشعرٍ مميّزٍ
 وشاعري أصيلٍ من شعور بلا نحل
 له نِعَمٌ جَلَّتْ إِذَا عُدَّ نُحْلَهُ
 وتدريسنا القرآن فاتحة النَّحْلِ^(١)

وهذه الأبيات هي ، من ناحية أخرى ، شاهد على سمة من
 سمات أسلوب الشاعر ، ألا وهي حبه للجنس كما سنوضح لاحقاً .
 ويسمى العروضيون اشتراك بعض القوافي في لفظة واحدة :
 « الإِيَّاطَاءُ » ، وهم لا يحرّمونه ، ولكنهم في ذات الوقت يفضلون أن
 تتباعد الأبيات التي فيها إيطاء ، وإن لم يُجْمِعوا مع ذلك على عدد
 الأبيات التي ينبغي أن تفصل بين كل بيتين توحّدت فيهما لفظة

(١) ص ٣٩ - ٤٠ .

الكافية: فمن قائل إنه ثلاثة، ومن قائل إنه سبعة ، ومن قائل إنه عشرة، ومن قائل إنه خمسة عشر، ومن قائل إنه عشرون. ورغم هذا فممنهم من لا يجد بأساً في تناли بيتهن بينهما إيطاء . ثم إنهم عادوا فاستثنوا من ذلك كله القوافي التي تختلف معاني ألفاظها^(١) كالأبيات الخمسة الماضية .

غير أن سليمان البستاني موقفاً خاصاً في هذه المسألة ، فقد حرص (كما أخبرنا في مقدمة ترجمته الشعرية لـ«الإلياذة») إلا يكون فيها إيطاءً البتة لشدة نفوره منه ، وهذا كلامه نصاً : «أما تكرار القافية فليس من مذهبي، وإن أجازه العروضيون، فلم أستحبه في النّظم ولم أكرر قافية واحدة في كل الإلياذة بلفظها ومعناها، طالت القصيدة أو قصرت»^(٢) . ولا شك أنه كلما خلت القصيدة من الإيطاء كان أفضل، إلا أنه لا ينبغي أن ننسى أن البستاني كانت أمامه مندوحة تسهل عليه الالتزام بتجنب الإيطاء ،

(١) انظر مثلاً، د. عبدالعزيز نبوi / الإطار الموسيقي للشعر- ملامحه وقضاياها/ الصدر لخدمات الطباعة/ ١٩٨٧م/ ٢٨٥-٣٨٦، وإن كان هناك من لا يستثنى هذه الحالة (انظر محمود مصطفى/ أهدى سبيل إلى علمي الخليل/ ط٢٢ / مكتبة محمد علي صبيح/ ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م/ ١٢٢). .

(٢) سليمان البستاني / إلياذة هوميروس معرية نظمًا / دار المعرفة/ بيروت/١٠٠/١ .

إذ كان يغير القافية بل كان يغير البحر الشعري أيضا كل عدة أبيات، فأعفى نفسه من مشقة البحث عن لفظة جديدة لقافية كل بيت على مدى مئات الأبيات، وإنني لعلى يقين أن موقفه كان سيختلف في تلك الحالة. بل لقد قال هو نفسه ذلك أثناء حديثه عن عدم استغناء الشعر العربي عن القافية، إذ ذكر أن العربية لغة قياسية رنانة، وفيها من القوافي المتاسبة ما يتذرر وجود نظيره في سائر اللغات، ومن هنا فإذا اقتصر الإفرنجي على صياغة شعره على ما يشبه الرَّجَز عندنا بحيث يكون لكل شطرين تقافية تختلف عن تقافية كل شطرين آخرين، أو إذا عرَّى قصيده كلها عن القافية تماما، فله العذر في ذلك كل العذر لأن هذه طبيعة لفته، بخلاف الشاعر العربي، الذي ما إن يفتح باب القوافي حتى تنهال عليه انهيال الفيث . ثم ختم هذا الكلام قائلا إن الشاعر «إذا انحبست عليه القوافي فإنها لا تتحصر إلا لقصر باع أو لقرع بابٍ ضيقاً أو لتجاوزه الحد في إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة»^(١)، وهذا، في الواقع، رأي منصف تماما .

كذلك يلاحظ في بعض قوافي «اللامية» أنها قواف ممعجمية، ومنها: «عُصْل، وغَطْل، وأطْل، وثَعْل، ومَذْل، وهَجْل، وحَضْل».

(١) المرجع السابق / ٩٥/١

والسبب هنا هو نفسه السبب في كثرة الإيطاء فيها، ألا وهو طولها الشديد الذي لا أعرف قصيدة أخرى في الشعر العربي تلتزم نفس القافية والوزن من مطلعها إلى ختامها قد طالته كما قلت. وبهذه الألفاظ المعجمية يكون الشاعر قد جمع في «لاميته» بين المفردات العربية القديمة والكلمات العامية التي يرددتها الناس في كلامهم اليومي.

وبالمثل توجد في القصيدة بعض قوافٍ اعتبرها سناد الردف مما لا يرفضه العروضيون، وإن آثروا حُلُّو القصيدة منه^(١)، بيد أن ذلك قليل جداً في «لاميتنا»، إذ ليس فيها ، على طولها الشديد ، إلا الأبيات التالية :

نرى ديرة الريان تلمع قربينا ولسنا نرى الإنسان في خلوة الزولي^(٢)

• • •

وأماماً غَداً المسكين إذ كنتُ طالباً فما كتَتْ أهواه، وما كان يحلُّ لي^(٣)

• • •

فنسحبها للسيف في كل لحظةٍ نصيد بها الهمور والشُّعم والسولي^(٤)

(١) انظر محمود مصطفى / أهدى سبيل إلى علمي الخليل / ١٣٦ - ١٢٨ .

(٢) البيت ٢٦٩ / ص ٥٧ .

(٣) البيت ٧٨٩ / ص ١١٤ .

(٤) البيت ٥١ / ص ٢١ .

فما عرف الأطفال يوماً وبغلةٍ
ولا كانة السلطان أو موقع الزولي^(١)
كما أن الشاعر قد اضطر في بعض القوافي إلى أن يحول
ياء النسب المشددة وما يشبهها إلى ياء مدّ، مثل :

وأدخلني في مجلس الجار عمّه
وكان أبي في الصدر في بشته الكُحلي
وما الصدر إلا دفعة من عريشهم
وقد جلس الشُّواب في نصفه القبلي^(٢)

• • •
وينهم الحَسَان جاء بِسَمَةٍ
وأخرج لي الْبُرْمَيْت من جيبيه السفلي^(٣)

• • •
تُلَاصِنُ عَلَى فَكَّيْ كَقَارِ مِرَاهِمْ
فيضحك خلاني على ساطري المطلي^(٤)

• • •
وسِيَارَة سارت بنا في شوارعٍ
تمَّرَ على الأسواق والمطعم الدولي^(٥)

• • •
فَأَيْنَ شَابَ الْيَوْمِ يَا عُرْبُ، أَيْنَ هُمْ
عَنِ الْوَحْدَةِ الْكَبْرِيِّ وَتَكْيِيرِنَا الْأَصْلِيِّ^(٦)

وهناك ملحوظ آخر في «اللامية» وهو ما يسمى بالضرورات (أو

(٢) البيتان ١٠٨ - ١٠٩ / ص ٤١ .

(١) البيت ٩٩٦ / ص ١٣٦ .

(٤) البيت ٧٢٠ / ص ١٠٨ .

(٣) البيت ١١٥ / ص ٤٢ .

(٦) البيت ٨٤٦ / ص ١٢٢ .

(٥) البيت ٧٥٢ / ص ١١٠ .

الضرائر) الشعرية. ومما لا ريب فيه أن الشاعر حين ينظم قصيدة فإنه لا يأتي عملاً عادياً سهلاً بل أمراً تحيط به القيود والحواجز ، وهي قيود الوزن والقافية. إنه أشبه بمن يمشي على حبل معلق في الهواء ، فسيره محفوف بالصعوبة. إلا أن هذه الصعوبة هي نفسها سبب من أسباب نشوته ومَجْلُى من مجالِي إظهار عبقريته، إذ تمنحه الفرصة لاقتحام العقبات وإثبات جدارته وفرادته، وإن كان بوسع كل إنسان أن يصير شاعراً. ومن ناحية أخرى فإن هذه العقبات والانتصار عليها، أي التعامل معها على نحو يبدو الأمر معه للمتلقى طبيعياً وعادياً تماماً ، هو الذي يكفل للشاعر تقدير الجمهور له وإعجابهم بشعره وافتتاحهم بعقربيته. لكن هذه العقبات تقدم في ذات الوقت عذرًا للشاعر إذا أتى أثناء مشيه على الحبل المعلق في الهواء (ولا بد أنه سيأتي) بعض التصرفات التي لا يأتيها السائر المطمئن على الأرض والتي إذا أتتها استُهْجِنَتْ منه. فقيود الموسيقى الشعرية من وزن وقافية تقوم إذن بوظيفتين في ذات الوقت : إيجابية ، إذ توسيعٌ معاني الشاعر بخلافة فاتحة باهرة ليست لها في الكتابة النثرية، وسلبية تعطيه العذر إذا خرج على بعض القواعد اللغوية، وهذه هي «الضرورات الشعرية».

لكن هذه الضرورات ليست مفتتحة الأبواب على مصاريعها، بل هي محصورة في بعض المخالفات الصغيرة كقطع همزة الوصل أو العكس، وتشديد المخفف أو العكس، واحتلاس المد أو العكس، وتتوين الممنوع من الصرف، وعدم إظهار الفتحة على المضارع المعتل الآخر بالياء أو بالواو في حالة النصب، أو تسكين هاء «هو» أو «هي» إذا كانت في وسط الكلام... إلخ^(١). فما هو وضع «اللامية» من هذه الناحية؟ إن القصيدة طويلة شديدة الطول كما قلنا مراراً، ومن ثم فالحاجة إلى الرُّخْص قد تكون أقوى فيها من غيرها من القصائد التي لا تزيد على بضع عشرات من الأبيات ، وهي الأغلبية الطاغية بين القصائد العربية، ودعنا من ضيق المجال أمام شاعرنا كما أوضحتنا من قبل .

وقد نظرتُ فرأيت أن الرُّخْص التي أتهاها الشاعر تقاد أن تحصر في قطع همزة الوصل (وبالذات في عدد من الأسماء العشرة المعروفة لدارسي الصرف^(٢))، وصرف الممنوع من التتوين، وعدم إظهار الفتحة على المضارع الناقص والاسم المنقوص المنصوبين. ومن الضرب الأول نسوق الشواهد التالية:

فَلِمَا انْجَلَى لِلْعَيْنِ مَا كَنْتُ جَاهِلًا عَلِمْتُ بِأَنَّ الْقَوْمَ إِسْتَسْهَلُوا جَهْلِي^(٢)

(١) وهي : «اسم، وابن، وامرأة، واثنان، واثنتان... إلخ» .

(٢) البيت ١٢٢ / ص ٤٢ .

تحنّ إلى الماضي وقد شاب إبنها وفي عيشهما يسرّ فتائى إلى الأصل^(١)

● ● ●

فيأرب، إرحمه وكفر ذنبه بعطف وتشجيع على العلم والفضل^(٢)

فوالدكم يا صاح درس أولاً قواعد علم النحو كالإسم والفعل^(٣)

● ● ●

أبو الطيب المشهور خُلُد إسمه على بابها كالشمس شَقَّتْ على السُّبُلْ

إذا المتبي البحر إسمًا لمعهدي فهل عجب أن أحفظ الشعر في الفصل^(٤)

على أن تحويل همزة الوصل إلى قطع قد احتل في بعض الموضع صدر جملة القول مما قَوَى معه العذر للشاعر ، إذ بدت الهمزة كأنها في أول جملة مستأنفة حيث لا مفر من إظهارها حينئذ . ومن ذلك قوله

فصُبُحًا أتى عبد الرحيم مناديا بأن أبي قد قال : إِزْقُرْ لَنَا نَجْلِي^(٥)

وقوله أيضا :

(١) البيت ٢٨٨ / ص ٦٠ .

(٢) البيت ٦٦٠ / ص ١٠٢ .

(٣) البيت ٦٠٤ / ص ٩٨ .

(٤) البيتان ٦٩٨ - ٦٩٩ / ص ١٠٦ .

(٥) البيت ١٠٣ / ص ٤١ .

فقال أبي: أُطْلِبُ من القوم عفوهם ومن ربنا الغفران عن زلة الذَّجْلِ^(١)

ومن الضرب الثاني يمكن أن نورد الأمثلة التالية :

صفاء السماء، والنجمون لوامعٌ ترافقنا فوق التلال وفي السهل^(٢)



وصبٌ عليه الطين من حوطة النخل^(٣) وسُقُّف بالمنقوص فوق كنادلٍ



توسّع آفاقي وتقتص من جهلي^(٤) فاكسبٌ منها خبرة ومعارفًا



ولمّعه بالدهن أو قطرة الحَلِّ^(٥) وأسدلَ شعر الرأس فوق سوالفٍ



كما يلبس الإفريز غمبًا عن الأهل^(٦) إلا تذكرا لما لبسنا ملابسًا



ولم يترك الحَسَان شَعْرِي للرَّسُلِ^(٧) وما كنت أَسْحِي كَشَّةً أو بَسَائِلًا

(١) البيت ٣٧١ / ص ٦٨ .

(٢) البيت ١٧٧ / ص ٤٧ .

(٣) البيت ٢٢٥ / ص ٦٤ .

(٤) البيت ٢٥٧ / ص ٦٦ .

(٥) البيت ٤٤٦ / ص ٧٧ .

(٦) البيت ٦٣٣ / ص ١٠٠ .

(٧) البيت ٩٨٣ / ص ١٢٥ .

والملاحظ أن معظم الأمثلة التي تبهرت إليها في اللامية من هذا الضرب قد وقعت في آخر الشطر الأول مما يقلل من انتباه الأذن لها، إذ تتلاشى مع تلاشي الشطر، كما أن أغلبها ينتمي إلى صيغة منتهي الجموع، التي كثيراً ما تجيء منوّنة في الشعر حتى عند شعراء الجاهلية أنفسهم^(١).

وننتهي إلى الضرب الثالث من رُخص الشعر التي استُعملت في «اللامية»، وهو عدم إظهار الفتحة على ما كان آخره من الأفعال أو الأسماء ياء قبلها كسرة. ومن ذلك قول الشاعر في الأبيات التالية :

لقد آن أن أُطْرِي فقيرًا بلا أهْلٍ يطَرَّ على البيبان يطلب من أهلي^(٢)

• • •

فِزْعَلَتُهُ مَنِي فِسْلَ عَقَالَهُ لِيَهُوَ بِهَا فَوْقِي فَصَالَحَنَا خَلِي^(٣)

• • •

قَضَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِي عَبُورًا بَدْوَهُ فَعَيْنَ فِيهَا لِلشَّرِيعَةِ وَالْعَدْلِ^(٤)

(١) انظر د. عبدالعزيز علي سفر/ المتنوع من الصرف في النحو العربي/ مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت/ ٢٠٠٦م / ٦٩٦ وما بعدها حيث يوجد جدول بعد المرات التي وردت فيها هذه الصيغة في أشعار عدد من مشاهير الجاهليين والمخضرمين والتي بلغت نحو مائة وخمسين شاهداً.

(٢) البيت ٥١٩ / ص ٩٠ .

(٤) البيت ٩٤٧ / ص ١٣٢ .

بلغت أعلى العلم والحلم والتقوى وعشت سنين العُسر والجدب والمحل^(١)



كأن ليالي الأمس بالأمس أشرّت ليصمت من في الأرض في ظلمة الليل^(٢)

وذلك فضلاً عن تسكينه الحرف المتحرك قبل الأخير من الاسم
كما في «السُّبُل»، أو تحريكه إذا كان ساكناً كما في «البَحَر»^(٣)،
وهو كثير عنده .

ومما يلفت النظر في العنصر الموسيقي في «اللامية» تلك
التقسيمات التي جزأ الشاعر بيته في بعض الأحيان إليها، مما أبرز
الإيقاع فيه مثلما هو الحال في الشواهد الآتية :

فيما نور عيني، أين صبعي من الدجي؟ ويابع نفسي، قد ندمت على القتل^(٤)



فتسمّته حيناً، وترخيه تارةً وترفعه طوراً، وتُدْنِيه للأصل^(٥)



فقرّ بها عيناً، وذاق بها كرّي فأنعم بها داراً، وبالجود في الأهل^(٦)

(١) البيت ٩١٠ / ص ١٢٩ .

(٢) البيت ١٠١٥ / ص ١٣٩ .

(٣) البيتان ٧٥٦، ٧٨٦ / ص ١١٠ ، ١١٣ .

(٤) البيت ٨١٢ / ص ٥٢ .

(٥) البيت ٢٢٧ / ص ١١٨ .

(٦) البيت ٩٥٤ / ص ١٣٢ .

• • •

فإسمك مشهورٌ، وأصلك شامخٌ
رفدك من جودٍ، وحكمك بالعدل
ونزك من كُتبٍ، ووعظك من تُقَىٰ
وحبك من دين، وحبك من وصل^(١)

لكن تلك التقسيمات ، فيما لاحظتُ ، قليلة. كذلك لاحظتُ أنه لم يقع في القصيدة تدوير بين أي شطرين، إذ لم يحدث في أي من الأبيات التي تجاوزت الألف ببضع عشرات أن انتهى الشطر الأول دون أن تنتهي معه آخر الكلمة فيه. وهي ملاحظة أذكرها كما هي وأقتصر على ذلك.

وجريأً على عادة كثير من الشعراء القدامي في افتتاح قصائدهم بشيء يوطئون به للولوج فما يريدون الحديث عنه كالوقوف على الأطلال مثلاً، أو وصف الخمر وما تفعله بالنفس، أو النّسِيب بالحبيبة، نرى شاعرنا يفتح لاميته بالشكوى من التسهيد. إنه لا يستطيع أن ينام، ولا يستطيع كذلك أن يجد ما يسلّيه ويدفع عنه غائلة السأم. وليس ابتداء الشاعر قصيده بالحديث عن سلوّ النوم لعينه بدعًا في الشعر العربي، فإن في أشعار الجاهليين ما يبتدئ مثل هذا الابتداء. وقد اقترحت على أحد تلامذتي ذات مرة أن تسمّي مقدمات تلك الأشعار التي يديرها أصحابها حول الشكوى

(١) البيتان - ٩٧٣ / ص ١٢٣ .

من هم السهاد وضياع الوقت في التطلع إلى النجوم بـ«المقدمات السُّهديَّة» قياساً على قولنا : «المقدمة الطاللية» و«المقدمة الفزلية» و«المقدمة الخمرية» .

ومع هذا فثمة فرق بين الشاعر الجاهلي وشاعرنا القَطْرِيِّ الحديث ، فإذا كان الأول يرمي ببصره أثناء سهاده إلى النجوم يرقبها فذلك لأنه كان يعيش في خيمة مقامة في العراء ، ومن ثم كان بمستطاعه أن يرى النجوم لأنَّه قريب من باب الخيمة أو لأنَّه ينام خارجها دون حجاب بينه وبين أديم السماء ، أما شاعرنا فقد كان في باريس حيث لا عراء ولا نجوم ، فماذا هو صانع؟ لقد خاطب خليليه كما كان الشاعر القديم يفعل ، وطلب منهمما أن يرافقاه في رحلته التي يُزْمِع أن يقوم بها ، لكن شتان بين خليلين وخليلين . إن الشاعر الجاهلي كان يستوقف اثنين من رفاق سفره حقيقين أو متخيلين ، لكنهما في الحالين خليلان من البشر ، أما شاعرنا فخليلاه اللذان اتجه إليهما بالقول ليسا من بني الإنسان ، بل هما فؤاده وعقله ، فضلاً عن أنه لم يستوقفهما حتى يستوفи حظه من البكاء وذرف الدموع على أطلال حبيبته التي خلَّفت المكان مع قومها ، بل طلب منهمما أن يتبعاه في رحلته . ومرة أخرى هناك فرق بين رحلته هذه والرحلة التي كان يقوم بها الشاعر القديم بعد أن

يشفي نفسه بذرف الدموع على الأطلال . إن رحلة الشاعر القديم كانت انطلاقا في فضاء الصحراء العريض حيث يمر، وهو راكب ناقته، بمنابت الشيخ والقيصوم، ويلمّ بعيون المياه الأواجن الطوامي كما جاء عند ابن قتيبة في تحليله لبنية القصيدة القديمة^(١)، وهو ما لا يستطيعه شاعرنا في باريس: إذ أين شوارع باريس من بادية العرب؟ وأين هي الناقة التي ستُقلل؟ ومن أين له بالشيخ والقيصوم والغاف والعَرَار في عاصمة френسيس، أو بالماء الآسن الذي يعيش فيه الطحلب وتتقّ فيه الضفادع وتردُّه السباع؟ لقد كانت رحلته رحلة في الزمان لا في المكان، وكانت رُكوبته هي «حصان خياله» كما جاء على لسان الشيخ حسني (الكفييف) بطل فيلم «الكيت كات». كذلك فالأطلال التي أخذ رفيقيه إليها ليست هي الحجارة السُّفُّع التي كان نظيره الجاهلي يبكيها ولا النؤى المتهدّم ولا رُمّة الحبل المزفة، ولا بَعْر الآرام التي اتخذت من المكان بعد مغادرة أهله مرتدًا لها، بل هي معالم الماضي من عادات وتقالييد وأسلوب حياة في الملبس والمسكن والمأكل... إلى آخر ما وصفه في اللوحة التي سماها بـ«الأطلال» بدءًا من الصفحة الثانية والعشرين .

(١) انظر كتابه «الشعر والشعراء» / دار الثقافة / بيروت / ١٩٦٩ م / ١ / ٢٠

وما بعدها .

ولنقف عند قوله إنه ناشد النوم وَصَلَا، لكن النوم لم يسره أن يواصله. إن النوم هنا لم يُعْدْ نوماً بل حبيبة نافرة كارهة يحاول عاشقها استلابة قلبها، لكنها لا تزداد على المحاولة إلا إباء ورفضاً. وقد يكون في هذا بعض الجدّ في نكهة التعبير عن السهاد. ولنقف أيضاً أمام خليليه اللذين طلب منهمما أن يتبعاه : قلبه وعقله. إنهما هنا اثنان كما في كثير من الشعر القديم، لكن الشعراء العرب قد يهبطون بالعدد إلى صاحب واحد، وقد يزيد العدد فيكون الحديث إلى عدة أصحاب : ثلاثة أو أربعة أو أكثر. وهذا متعالٌ مشهور لستُ أحتج إلى التدليل عليه، غير أن المستشرق الفرنسي ريجي بلاشير في ترجمته للقرآن الكريم، عندما بلغ قوله تعالى مخاطباً الإنس والجن في سورة «الرحمن» : «فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تَكْذِبَانِ؟» ، زعم أن الخطاب ليس للإنس والجن بل مجرد اتباع للتقليد الشعري عند العرب، إذ ينادي الشاعر دائمًا صاحبين له^(١).

(1) Régis Blachère, *Le Coran*, Librairie Orientale et Américaine, Pasis, 1957, P.568

في الهاامش الذي خصّصه للأية الثانية عشرة من السورة الكريمة. ويمكن للقارئ أن يرجع إلى الفصل الذي درستُ فيه هذه الترجمة من كتابي «المستشرقون والقرآن - دراسة لترجمات نفر من المستشرقين الفرنسيين للقرآن وأراءهم فيه» (دار القاهرة / ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م - ٥٣ - ٨٦) وأظهرت فيه الأخطاء الجاهلة والخذلنات الفارغة والنيات الشريرة والتفاقضات المزعجة التي تعج بها .

واوضح أنه يرمي بخبث (لكره خبث خائب مفضوح) إلى القول بأن الرسول، عليه أفضل الصلوات وأذكي التسليمات، إنما كان يتأثر خطى الشعراء العرب وهو يؤلف القرآن، ويتبع تقاليدهم التي يراعونها عند نظم قصائدهم. وفاته (لأنه مفترض، والفرض مرض كما يقال) ألا أطلال هنا ولا رفاق، بل كلام يخاطب به المولى سبحانه جنسياً الإنس والجن وهو يعدد آلاءه عليهم متسائلاً: بأية نعمة من هذه النعم تكذبون؟ أبنعة السماء أم بنعمة الأرض أم بنعمة الشمس أم بنعمة الخلق من الطين والنار أم بنعمة البحار والسفن المسخّرة...؟ كما فاته أن ليس كل الشعراء العرب يخاطبون أحدياً، ولا أنهم إذا خاطبوا أن يكون عدد من يستوقفونه ليُستعدّهم في بكتئهم ويساركهم أحزانهم اثنين بالضرورة ، إذ كثيراً ما يكون المخاطب واحداً أو جماعة كما سلف القول. فعلى سبيل التمثيل السريع نرى امراًقيس يقول في أول معلقته : «فَمَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمِنْزِلٍ» فيخاطب اثنين، لكنه في أواخرها يتوجه بالحديث إلى صاحب واحد ليس غير : «أَصَاحٌ، تَرَى بِرْقًا أَرِيكَ وَمِيَضَهُ»، على حين يرافق طرفة في معلقته جمّع من الأصحاب :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبٌ عَلَىٰ مَطَيَّهِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهَلِّكْ أَسَّ وَتَجَلِّدْ

فضلاً عن أنهم هم الذين يخاطبونه لا هو.

وعلى هذا المنوال يسير د. البنعلي في «لامية الخليج» : فهو
مرةً يخاطب اثنين هما قلبه وعقله كما سبق الإلماع :

خليلي، هيّا فالسباع طليقةٌ وقد كشرتُ في الليل عن أثيْبٍ عُصْلٍ^(١)

● ● ●

خليلي، أين الأمس مني ومن مثلي؟ وأين خيام الخوص أو عرفة الظل^(٢)؟
ومرةً يخاطب جماعةً من الأصحاب :

فيما صُحْبَتِي ، لما اشتراكنا بِيُفْمَةٍ نَبَلَّ بها ريقاً، وما كان بالسهل^(٣)

● ● ●

ويا إخوتي ، صونوا التراث وعلّموا صغاركم ومحباً لبحرٍ ولنَخْلٍ^(٤)
أو أقطار الخليج جملة :

ويا كل قطر في الخليج، ألم يحن توحُّد أقطارٍ بصدقٍ وبال فعل^(٥)؟
أو عدة نخلات :

أقول لنخلات رأيتُ بصورةٍ لعبتُ حوالَيْها صغيراً على مَهْلٍ:
أيا نخل، هل ما زلت فرعاء كاريَا وعنْقكَ نهدُّ كاعب البِسْرِ في الفصل^(٦)؟

(١) البيت ٨ / ص ٢١ . (٢) البيت ١٧ / ص ٢٢ .

(٣) البيت ١٤٩ / ص ٤٤ . (٤) البيت ١٠٤١ / ص ١٤١ .

(٥) البيت ١٠٤٢ / ص ١٤١ . (٦) البيتان ٤٧٦ - ٤٧٧ / ص ٨٢ .

ومرة يخاطب واحداً فقط، وإن تغيرت طبيعة هذا الواحد من

موقف إلى موقف، إذ قد يكون قارئه أو سامعه أو صاحبه :

أيا قارئاً نظمي عن الأمس والأهل وبسامعاً قولي عن الطفل والكمel

ويا صاحبي بالأمس لما انجلي عقلي براعتنا بالأمس ضرب من الجهل^(١)

وقد يكون الخطاب موجهاً إلى والدته :

أيا أم، إني قد تذكريت ليلة بها عمتي تقرأ كتاباً على مهل^(٢)

أو إلى الليل :

أيا ليل هذا العصر، لستَ من الليل فقد لا نرى نجماً لشهر ولا حَوْل^(٣)

أو إلى خيال الأمس :

ألا يا خيال الأمس، عرّج على عقلي وسرّ بي مع الأطیاف طيفاً إلى الوصل^(٤)

... وهكذا، مما يدل على رغبة عنده في التتويج وعدم التزام

وتيرة واحدة. والملحوظ أن هذه النداءات تأتي غالباً في أوائل

اللوحات. وقد يدل هذا على أنه كان ينتهي من كل لوحة دفعة

واحدة أو على عدة دفعات متقاربة، ثم يسكت إلى أن تتحرك نفسه

إلى رسم لوحة أخرى، فيبدأها بخطاب صاحبه أو خليليه أو رفقة

تشيطاً للقريحة، إذ يشعر بذلك أنه ليس وحده، بل هناك من

(١) البيتان ١٠١ - ١٠٢ / ص ٤١ . (٢) البيت ٢٠٧ / ص ٦٢ .

(٣) البيت ٢١٠ / ص ٥٢ . (٤) البيت ٤١٥ / ص ٧٢ .

يصفى أذنه وانتباهه إليه وإلى ما ينظم من شعر . والطريف أن الشاعر لم يطلب من خليليه أن يسمعه بالدموع إلا في نهاية القصيدة^(١) لا في أولها، على عكس ما كان الشاعر القديم يصنع .

ثم إن بكاءه ليس على الحبيبة بل على الماضي الذي ولّى ولن يعود: ماضيه هو، فقد كبر وأخذ شعر رأسه بيضّ، ولم يُعُدْ ذلك الطفل اللاهي البريء من الهموم، وكذلك ماضي أوطانه الذي عصفت به رياح التغيير في العقود الأخيرة وخلقته خلقاً جديداً في كثير من الشؤون، وتوشك أن تعصف بالباقي وتجعله خبراً من أخبار «كان» !

إن الحنين في القصيدة هو حنين إلى الماضي، والأطلال التي يبكيها هي أطلال الماضي، والرحلة التي يقوم بها هي الرحلة إلى ذلك الماضي، لكنها رحلة بلا رُكوبية، أو قل إن رُكوبتها ليست ناقة ولا فرساً بل هي الخيال والذكرى. وقد كان لذلك كله أثره في كثير من مفردات الشاعر وصيغه في القصيدة نزولاً على مقتضى ما يسمى بـ«المجال الدلالي» في النص الأدبي : فمن ذلك تكرر تأكيد أنه سيظل يذكر هذا أو ذاك من مشاهد الطفولة أو ألعابها أو الحرف التي كانت معروفة آنذاك ، أو أنه يحن إليه ولن ينساه، وكذلك تساؤله في لهفة : أين ذهب ذلك كله فلم يعد يراه ؟

(١) في بداية اللوحة الأخيرة السماة بـ«الخاتمة» .

فإِنْ شَئْتَمَا وَصَلَّى لِعَصْرِ طَفُولَتِي
أَحْنَ إِلَى عَصْرِ الطَّفُولَةِ وَالصَّبَا

خليليٌّ، أين الأمس مني ومن مثلي؟
وأين خيام الخوص أو عرفة الظل؟
وأين هطول الأمس عن حاضر المجل؟
فقد حالت الأيام ما كان في عقلي
ولا القلص تأتي بالرجال وبالحمل
لتتنقله الأبوام في أول الحول
بضفي بشاخوفٍ وحدقٍ على الرجل
يشوح بها السمّاك فرشاً على عجلٍ
فيفرق حاسومٌ ويطمرُ في الرمل
ولا السمُّر فوق الحزم والغاف في السهل
به التمر، والديّان زادت على النحل
ونمزِّر بالقلّات والجُرُب الرَّهْلِ

(١) البيتان ٩ ، ١١ / ص ٢١ .

(٢) ص ٢٢ - ٢٥ . والعَرْشَةُ : هي «العشّة» عندنا، والنَّقَا : الرمل، وحالٌ :
غَيْرَتِ، والمَرْبِعُ : مكان الإقامة ، والسِّنْبُوكُ : نوع من السفن الخليجية،
والطَّارِحُ : الراسي، والقلصُ : قارب صغير تسحبه السفينة، والكندلُ : عرق
الخشب، والأبوامُ : سفن شراعية كبيرة، والسيفُ : الساحل، والضفَّيِّ :
صيد السمك بالشباك التي تسحب إلى الشاطئ مع غناء وصياح، =

• • •

ولم أنسَ أياماً على السّيف لاهيا
ونلعب في الأيام قُفلاً على الرمل^(١)

• • •

سنذكر ذاك اليوم كُلَّ حياتنا
ونذكر أهلينا بحبٍ بلا عَزْل^(٢)

• • •

فيما نور عَيْنِي، أين صبغي من الدُّجَى؟
ويا ويج نفسي، قد ندمتُ على القتل^(٣)

• • •

سأذكر أمي طول عمري لأنني
أدين لها بالحب والعطف والنبل^(٤)

• • •

تذكرة يا أمي وقاية خالي
إذا انتابها الوسواس في آخر الليل^(٥)

= والشاحوف : قارب صغير لصيد السمك، والحدق : صيد السمك بالخيط، والساليات : شباك مستديرة يلقاها الصياد على تجمعات الأسماك قرب الشاطئ ثم يسحبها، والبياح والميد والحاصوم : أصناف سمك خليجية، والطبيات : الأسوار المبنية من طين وحجارة حول الحقل، والزَّرْب : أغصان شوكية توضع على الطبيات، والسمر : شجر صحراوي، والحرَّم : الفليط المرتفع من الأرض، والغاف : شجر عظيم كثيف، لكنه قصير، والمسطاح : مكان مسطح لتجفيف التمر، والدَّيبان : الزنابير، والسُّجَّ : التمر غير الملتصق ، ونسخ : نصب ، والحرَّس: وعاء فخاري واسع الفم تخزن فيه التمور والحبوب، ونَمَزِر : نملاً ، والقلَّات : أووعية مستديرة من الخوص لحفظ التمر، والجُرُب : جمع «جراب»، وهو وعاء مستطيل من الخوص لحفظ التمر، والرَّهَل : المنقخ .

(١) البيت ٣٩ / ص ٢٨ . وقفلاً : راجعة من السفر .

(٢) البيت ١٥٠ / ص ٤٤ . (٣) البيت ٢٢٧ / ص ٥٣ .

(٤) البيت ٢٢٩ / ص ٥٤ . (٥) البيت ٢٤٠ / ص ٥٤ . والوقاية : عباءة نسائية.

سأذكر خالاتي وخالي وأهلاًنا مدي العمر بالمعروف والحب والبذل^(١)

سأذكرهم بالخير والحب دائماً
فإن كان إطراً ففضلهم ويعمل^(٢)
عطاء بلا منْ وود بلا عَذْل^(٣)

فإني ذكرتُ البؤس والفقر والعمى
وراحاتِ أهل الخير دائمة المطل^(٤)

ألا تذكروا درس الحديث بغرفة
وقد درس بن فلاد عن خاتم الرسل^(٥)

ألا تذكروا صينية كان خبزها
خمير بجنب الدبس أو عسل النحل^(٦)

فما أنا بالناسي، ولا الناس قد نسوا
بأنهما كانوا سراجين في السُّبُل^(٧)

وأذكر أنني قد سحبت تغشمرًا
عقل سعود من على الرأس بالختل^(٨)

ألا تذكروا لما لبسنا ملابسًا
كما يلبس الإفرنج غصباً عن الأهل^(٩)

(٢) البيتان ٢٤٩ - ٢٥٠ / ص ٥٥ .

(١) البيت ٢٤٤ / ص ٥٥ .

(٤) البيت ٦١٢ / ص ٩٩ .

(٣) البيت ٥٣٥ / ص ٩٢ .

(٦) البيت ٦٢١ / ص ٩٩ .

(٥) البيت ٦١٥ / ص ٩٩ .

(٨) البيت ٦٣٣ / ص ١٠٠ .

(٧) البيت ٦٢٥ / ص ١٠٠ .

فوالله لن أنسى فضائل شيخنا سُنْطَرِيَه ما عثنا ، وإحسانه يُمْلي^(١)

تذكرت أيام الكويت وصاحبتي ومدرستي في «الشرق» في الساحل القبلي^(٢)

سأذكرها مهما تكبدت من أذى لمحنة تقريب مع الفُسْرِ والأَزْلِ^(٣)

وأذكر أوقات الأصيل جلوسنا على السدّ، والخلان في بهجة مثلّ وحملي للأسفار والورق الجَرْلِ^(٤) تذكرت أيام الطوابير والفَصْل

فأين شباب اليوم يا عرب، أين هم عن الوحدة الكبرى وتفكيرنا الأصلي^(٥)

تذكرت أيامًا نشأت بحضنكم فما ليت ذاك الحضن يقوى على حملِي^(٦)

أحن لعصر الأمس والعرش والنخل وعصر به الخلان مجتمعو الشمل ورمساتنا في الليل طابت على الرمل وأصحابه بالأمس، بل كلهم أهلي ولست الذي ينسى صباحه وربيعه مدلت لهم حبلاً من القلب لِلْوَصْلِ إذا لان حبل الوصول أو خفت ليفه

(٢) البيت ٦٩٧ / ص ١٠٦ .

(١) البيت ٦٦٢ / ص ١٠٣ .

(٤) البيتان ٧٣٩ - ٧٤٠ / ص ١٠٩ .

(٢) البيت ٧٠٨ / ص ١٠٤ .

(٦) البيت ٩٠٨ / ص ١٢٩ .

(٥) البيت ٨٤٦ / ص ١٢٢ .

فأذكر عصر الأمس كالأمس مشرقاً
فإن غابت الآثار ما غاب عن عقلٍ^(١)

ومن هذا الوادي أدعيته المتكررة للماضي الجميل وأشخاصه

وذكرياته:

لهم ظلة في الخلد من ظلهِ الجزلِ
فقد كان جراح الفريج وذا فضل
وغرانك اللهم ، صُنْي عن الزل^(٢)

فها نحن ندعوا ربنا وإلهنا
ونطلب للحسنان رحمة ربنا
عليهم جميعاً رحمة الله ربنا

لها شَبَهٌ في الناس في الشكل لا الفعل^(٣)

سقى الله أمي ! ما لأمّي من مثل

بيِّرٌ واحسانٌ يكون لها وصليٌ
ثلاثة أجيال وفي بعضها نَسْلي^(٤)

فيَاربٌ ، وفَقْنِي أرد جميلاها
ويارب ، طول عمرها كي يبرّها

ومسكننا فيها به صِبَّيَةٌ مثلي^(٥)

سقى الله أيام «الشويخ» وسيقها

لها الله من دار بها طلب لي نهلي^(٦)

سأمدحها حتى أُوفِيَ حقها

(١) ص ١٣٤ ، والرَّبِيع : الأصدقاء ، والرمسمات : الأسمار

(٢) ص ٤٥ . (٣) البيت ٢٢٨ / ص ٥٤ .

(٤) البيتان ٣٠٦-٣٠٥ / ص ٦١ . (٥) البيت ٧٠٧ / ص ١٠٧ .

(٦) البيت ٨٦٨ / ص ١٢٥ .

فَلَلَهُ أَيَّامٌ مِّنَ الْأَنْسٍ وَالْهُوَى
وَلَلَّهُ أَيَّامٌ بِهَا نِعْمَةُ الْوَصْلِ^(١)

لَكَ الْأَجْرُ مِنْ رَبِّي لِخَيْرِ بَذَلَتْهُ
وَلِصَبْرِ فِي الْأَرْزَاءِ وَالْقَوْلِ وَالْفَعْلِ^(٢)

سَلَامٍ عَلَى أَمْسِيٍّ وَيَوْمِيٍّ وَصَحْبِيٍّ
وَقُرَاءً أَشْعَارِيٍّ ذُويِّ الْفَضْلِ وَالنَّبْلِ

سَلَامٍ عَلَى مَا كَانَ أَوْ جَاءَ بَعْدَنَا
سَلَامٍ مُحَبًّا لِلْخَلِيجِ وَلِلْأَهْلِ^(٣)

وَبِالْمُثَلِ يَكْرَرُ «كَم» الْخَبْرِيَّةُ لِلْدَّلَالَةِ عَلَى كُثْرَةِ وَقْوَعِ مَا كَانَ يَسْعُدُه
فِي صِبَاهُ وَفِي شَبَابِهِ، وَهَذِهِ بَعْضُ أَمْثَلَةٍ :

وَكَمْ صِدِّدْتُ بِالشَّنِيْبِ وَالدَّوْدِ بَضْعَةً
مِنَ الْبَدْجِ وَالنَّقْرُوزِ وَالشَّعْمِ وَالسَّكْلِ^(٤)

وَكَمْ خَبِزْتُ أُمِّي مُحَكَّمًا وَأَحْضَرْتُ
كِبَابًا عَلَيْهِ الْبَيْضَ فِي سطحِهِ الْعُلَى^(٥)

وَكَمْ عَدَنْتُ عَبْرَ الْخَورِ لِلْبَرِّ سَابِحًا
مَسَاءً مَعَ الْأَقْرَانِ عَوْدًا إِلَى الْأَهْلِ^(٦)

وَكَمْ سُقْتُ وَالْخَلَانُ فِي يَوْمِ جَمْعَةٍ
نَمَرُ عَلَى «الرِّيَانِ» فِي الشَّارِعِ الْجَبِيلِيِّ^(٧)

(١) الْبَيْتُ ٨٦٨ / ص ١٢٥ .

(٢) الْبَيْتُ ٩٧٤ / ص ١٤١ .

(٣) الْبَيْتُ ٢٩ / ص ٢٦ . وَالشَّنِيْبُ : سَرْطَانُ الْبَحْرِ، وَالْبَدْجُ وَالنَّقْرُوزُ وَالشَّعْمُ
وَالسَّكْلُ : أَنْوَاعُ مِنَ الْأَسْمَاكِ الْخَلِيجِيَّةِ

(٤) الْبَيْتُ ٢٦٠ / ص ٥٦ . وَالْمُحَكَّمُ : خَبْزُ السَّكْرِ ، وَالْكِبَابُ (تَشِيَّاب) : خَبْزُ خَلِيجِيٍّ

(٥) الْبَيْتُ ٧٨ / ص ٩٩ .

(٦) الْبَيْتُ ٨٢٤ / ص ١٢٠ .

كما استطعت أن أعدّ له ، من الأشياء التي تتنمي إلى طفولته
وصباه، طائفة جاءت على صيغة التصغير . أتراء يصفرها تحبّها؟
أتراء قد فعل ذلك تصورا منه، بعد أن كبر، أن كل ما ينتمي إلى
الطفولة كان صغيراً مثلها؟ أتراء يقول إنها كانت أشياء رقيقة
لطيفة ، إذ يقترب الصغر في الأذهان عادة بالرقابة واللطافة؟ أيها ما
ي肯 الأمر فهذه بعض الشواهد على ما أقول :

وأجلسني في الأرض خلف مُرِيفٍ وخلفي عصاه حَيَّةُ الشكل والفعل^(١)

● ● ●

بعد صلاة الفجر يبدأ يومها بحلب شُوَيْهاتٍ ، وذلتها تغلي^(٢)

● ● ●

وكانت حُجَّيراتٌ على الرمل شُيُّدَتْ مقابل حِصنِ الشيخ في موقعِ عَزْلٍ^(٣)

● ● ●

وغاب قَمَيْرُ الغرب، والبحر هادئ وبانت نجوم الكون تلمع في الليل^(٤)
ومن أثر الحنين إلى الماضي أيضاً في هذه القصيدة كثرة عدول
الشاعر، في حكايات صباه وشبابه، عن استخدام الفعل الماضي إلى

(١) البيت ٨٧ / ص ٥٥ .

(٢) البيت ٢٥٢ / ص ٥٥ .

(٣) البيت ٦٣٧ / ص ١٠١ ، والحديث عن مدرسته في رأس الخيمة .

(٤) البيت ٧٦٢ / ص ١١١ .

المضارع حتى لتبدو الأحداث وكأنها تقع تحت أعيننا في اللحظة الراهنة لا أنها وقعت وانتهى أمرها منذ وقت بعيد. وفي القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم شواهد كثيرة على ذلك. ومن أمثلته في اللامية قول د. حجر عن مشاهد السفن الراسية على شاطيء الخليج :

ونلعب في الأيام قُفلاً على الرملِ
يراقبها الساطور في النور والغفلِ
إذا البحر غطى السيف في فترة الحملِ
تدور به الديدان في قاعة السطلِ
لريّ أبى عِرس بنهل وبالعلَّ
ويبدو لنا كالقطط أو هيئة الثعلِ
يظن بنا سوءاً ونحن ذوو نُبلِ
وأئنِّرُها مالت على ربطه الحبلِ
ويجده بالمجداح فيها بلا كَلْ
من القطن مفتولاً بلمس من الفتلِ
ويدهن أطراف العمامة بالصلٌ^(١)
ولم أنس أياماً على السيف لاهيا
وقد جُدُّد الأدقال قرب حمالها
ونَحْدِق في صدر السفينة ساعةً
ونشرب من فِنطاسها الماء فاترا
ونترك ماء في صُرَيْدَان صدرها
فقد كان يمشي مرة فوق فَنَةٍ
فأسْرَعَ مذعوراً إلى الخِنْ لاجئاً
ونلعب بالدُّوَار خلف خِرابها
ونصفي لقلالِ يرمم بيصتها
ويطرق مسماراً عليه عمامة
يلفّ بها المسمار قبل ولو جه

(١) ص ٢٨ - ٢١. وجُدُّد : رفع على الشاطئ، والأدقال : ج «دق»، وهو الخشبة التي يُرفع عليها الشراع، والحمل : ج «حملة»، وهي الجزء المحدب من بطن السفينة، والساطور : مقدمة السفينة، وهو يشبه نصل السكين، والغفل : ظلمة الليل، والصرَيْدَان : مكان مرتفع في مقدمة السفينة يُطبخ فيه الطعام .

وعلى ذات الوتيرة يصف ألعاب العيد ويقصّ بعض ما كان

يصنّعه هو ولداته في ذلك اليوم قائلًا :

سابق رجل الصبح سيرًا على الرجلِ
تفوق ضياء الصبح نوراً إلى الحفلِ
نؤم مُصلّى العيد في ساحة الرملِ
كأننا جموع الطير أو مجمع النحلِ
يحدثنا، والشمس في ظهره تصلّى
بضمٍ وتقبيل ونشدٍ عن الأهلِ
محلى وحلوى في الصحون بلا بخلِ
ليفرح طولَ اليوم بالفُنْم والنَّفلِ
كأن صباح العيد شُرُع للطفلِ
نفني أغاني العيد، تلعب في الهَجْلِ
فتتقع كالرشاش، أصواتها تَتَلَّى
بمسحوق بارودٍ يثور بلا قتلِ
وتنمسي وقد ألت إلى الخلف بالجُدلِ^(١)

أما في الأبيات التالية فيتحدث عن مدرسته في رأس الخيمة

وبئرها الذي كان يشرب هو وزملاؤه منه :

(١) ص ٧٢ - ٧٣. ويُقرَى الضيوف : يُقدَّم لهم الطعام والشراب، والمَحْبَّان : الجيب ، والمرِيحان : الأرجوحة ، والهَجْل : الأرض المنبسطة الواسعة، والشَّلَق : نوع من الألعاب الناريه، وتتقع : تفرقع، وتَتَلَّى : تتابع، والجُدل : الجداول .

فمدرستي لا السُّور حُوط حولها
 ولا موضعٌ للماء فيها ولا الأكلِ
 فنمتخ ماء البئر عُكُر بالرمل
 مع الرمل مخلوطاً ولم يَشْخَلوا مثلثاً
 لأشرب منه الماء صُفْفي بالشَّخْلُ
 «تكبَّرْتَ أم بطرَا؟» يردد ذو جهل^(١)
 فلوَّمني من أمة البدو شايبٌ

... وهكذا ، مما يومني إلى افتتانه بذلك الماضي إلى الدرجة التي
 يعود بعدها ، لا ذكرى تُسْتَحْضَر بالخيال ، بل حاضراً يقع تحت
 بصره هنا والآن . ومن افتتانه بذلك الماضي أيضاً ما سبق أن تكلمنا
 عنه من قبل من إيراده كثيراً من الألفاظ العامية التي اختفت من
 الاستعمال اليومي أو في سبيلها إلى الاختفاء .

وبالمثل تكلمنا عن طريقة في وصف مشاهد الماضي وألعابه
 وملابسها وأطعمةه وتقاليده التي يحن إليها أشد الحنين بعد أن
 ذهبت مع الأيام ولم يعد إلى مرد لها من سبيل ، إذ يجسم ما يصفه
 من ذلك كله تجسيماً ، فيذكر التفاصيل الدقيقة مبرزاً أكثرها إيحاءً
 وإيقاظاً لغافي المشاعر والذكريات ، وإن لم يُظْهِر في الغالب شيئاً

(١) ص ١٠٣ ، والطوي البئر المبطنة بالحجارة ، ونمنتخ : نستقي ، والشَّخْل :
 شرب الماء من خلال قطعة قماش ، والفتررة : المنديل الكبير الذي يغطي به
 الخليجيون رؤوسهم .

من انفعالاته ومشاعره. وقد قلنا إن الشاعر القديم كان يصنع ذلك في وصفه لนาقه أو فرسه أو الطلل الذي يقف عنده يبكي حبه الضائع. ويمكن أن نضيف إلى هذا أشعار أبي تمام في وصف بعض المناظر الطبيعية، وبائيته الرائعة في القسم الخاص باحتراق عمورية، وأبيات البحتري في تصوير بركة المتوكل، وكذلك مقطوعات ابن المعز في البساتين والرياحين ، ولوحات المتبني التي سجل فيها بريشته العبرية وقائع سيف الدولة مع البيزنطيين... وهلم جرا . وهذه اللوحات الوصفية التسجيلية هي أحلى ما في اللامية، وهي التي تظهر فيها براعة الشاعر الفنية في أحسن حلّلها وأوسع مجاليها . وقد سبق أن ضربنا لها عدة أمثلة في فصل غير هذا الفصل، كما أن الأمثلة التي سقناها قبل قليل لعدوله عن استخدام الفعل الماضي إلى المضارع تدخل في هذا النطاق أيضاً، ومن ثم فلست أجد داعياً إلى إعطاء أمثلة أخرى .

على أنني أود الإشارة إلى أن هذه الطريقة تقترب كثيراً مما يُطلق عليه في الأدب الفرنسي : «المدرسة البرناسية»، وهي الحركة الشعرية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كرد فعل ضد العاطفية والذاتية المسرفة في الاتجاه الرومانسي عند فكتور هيجو ودي فيني ولامرتين، والاتجاه الاجتماعي في الآداب

والفنون الذي كان سائداً عند بعض الكتاب والأدباء آنذاك. وكان من أعلام تلك المدرسة تيوفيل جُوتِيه ولوكونت دي ليل وسولي بروdom وفرانسوا كوبيه، الذين كانوا يدعون إلى أن يكون الشاعر نحاتاً أو صنائعاً يلتزم التزاماً صارماً بالموضوعية ، فيلغي شخصيته إلغاء تماماً^(١)، ويعمل بكل وسعه على أن يجيء شعره تصويراً مجسدًا ييرز الأوصاف الخارجية للأشياء الموصوفة إبرازاً فكانها التماثيل المنحوتة أو الصور الملونة الدقيقة، كما كان كثيراً منهم يؤثر النظم في الأشكال الشعرية التقليدية... إلى غير ذلك من الخصائص الفنية^(٢).

ومن الواضح أن في شعرنا القديم كثيراً من الأشعار التي نحس إزاءها أن الشاعر قد تحول نحاتاً يصنع التماثيل أو مصوراً يرسم

(١) وإن كان هذا في الواقع غير ممكن ، بل لم يستطعوا هم أنفسهم تحقيقه فعلأً كما يقول الذين كتبوا عن هذه المدرسة .

(٢) انظر في البرناسية د. محمد مندور/ الأدب ومذاهبه / دار نهضة مصر/ Magdi Wahbah, A Dictionary, of Literary Terms, Lib- ١٠٨ - ١٠١ rarie du Liban, Beirut, 1974, pp.384 - 385; The Oxford Companion to French Literature, Oxford, 1969, pp. 539 - 540; J. A Cudden, A Dictionary of Literary Terms, Andre Deutsh, London, 1977, pp. 471 - 472; Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics. The Macmillan Press, England Edition, 1979, pp. 599 - 60; & Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, 1966, p.161.

المناظر ويبرز خطوطها الدقيقة وألوانها الناصعة تحت أبصارنا، إلا أن تاريخنا الأدبي لم يكن يُعْنِي كثيراً بـ«الصطلاحات» لأمثال هذه النزعات الأدبية ، على عكس الحال في العصر الحديث حيث كثرت هذه المصطلحات وأسرف الأدباء والنقاد أحياناً في اختراعها للتمايز بها حتى لو لم تكن هناك حدود فعلية تفصل بينهم وبين غيرهم وتميّزهم عنهم، لكنه الـ«هوس» بالصطلاحات والتصنيفات ولو على غير أساس .

هذا ما كان من أثر عاطفة الحنين إلى الماضي على «لامية الخليج» ، وثمة سمات أخرى غيرها تحتاج إلى أن نأتي عليها : فمثلاً نجد لدى شاعرنا ميلاً واضحاً نحو الجناس والتوريات كثثير من الشعراء القدامى ، لكنه لا يسرف في ذلك إسراف المؤخرين منهم . انظر إلى البيت التالي الذي يتحدث فيه عن الفوّاص (أو«الغَيْص» باللهجة المحلية) وعن الفطام، أي المشبك الذي يغلق به فتحتي أنفه كيلا يتسرّب منها الماء إلى رئتيه أثناء غوصه لجمع المحار:

فما عابه فَطْمٌ ، وفاطم زوجه

إذا ما فطام الأنف عَضًّا على البَعْل^(١)

(١) البيت ٧٧ / ص ٣٧ .

فهو يحاول أن يسوغ هذا الفطيم قائلًا إنه إذا كان قد فُطِمْ فإن
فاطمة هي زوجته، فما الفرابة في ذلك؟ أي أن زوجته هي التي
فطمته، وليس امرأة أخرى ، مع أن المسألة كلها لا تخرج عن أن
هذا هو اسمها لا صفتها .

وخذ كذلك قوله عن أول يوم جُرّ فيه إلى المدرسة وهو يبكي
وتسليل دموعه في الطرقات :

يوصّلني شخص يمطر ساعدي

ويدهعني، والدموع يَسْبُلُ في السُّبُلِ^(١)

فالدموع يسبل (أي يسيل) في السُّبُلِ (وهي الطرقات)، وهو ما
تكرر في البيت التالي قرب أواخر القصيدة، ولكن في سياق
مختلف، ولسبب مختلف أيضًا، إذ الكلام فيه عن مدينة «دنفر»
الأمريكية (التي كان يدرس فيها شاعرنا الطِّبِّي) وتلوجهها التي كانت
تهطل بغزارة فتدمع عيناه من شدة البرد:

مشيتُ بها والثلج يفمر سُبُلها

فتُسْبِلُ عيناي من البرد في السُّبُلِ^(٢)

(١) البيت ٨٥ / ص ٣٩ .

(٢) البيت ٨٧٢ / ص ١٢٥ .

وانظر أيضاً إلى التلاعُب بكلمة «عصر» في الشاهد التالي حيث تتجاوز وكلمة «الليل» فتوهم للوهلة الأولى أن المقصود «وقت العصر»، على حين أنه يريد «العصر الحاضر».

وتحلو لنا الألعاب في بطن ساحة

يزينها بدر يشّق على الرمل

قضينا بها الساعات مرت كساعةٍ

سلونا بها ، والليل في عصرنا يُسلّي^(١)

ومثل ذلك قوله عن أبيه رحمة الله :

فهل كان مِثْلَ الشَّيْخِ لِلنَّاسِ وَالدُّّ

فقد كان لي خير المثال بلا مِثْل^(٢)

حيث جانس في الشطر الثاني بين «المثال» و«مِثْل» بما يؤكّد أن أباء كان مِثْلًا أعلى بحقّ، إذ طبيعة المثال الأعلى أنه لا يُنال بل يظل أمام العين يحرّك المطامع ويستفرر الهمم .

كذلك التفت إلى التقارب اللفظي بين الفعلين : «حلّ» و«حُلْنا» في الشطر الثاني من البيت التالي رغم اختلافهما في المعنى بل

(١) البيتان ١٨٤ - ١٨٥ / ص ٤٩ .

(٢) البيت ٢٨٧ / ص ٦٨ .

رغم ترتيب الثاني منهما على الأول ترتيب النتيجة على سببها :

سَكَّا خِيَامُ الْخُوصِ قَرْبَ سَفِينَتَا

وَانْ حَلَّ فَصْلُ الصِّيفِ حَلَّنَا إِلَى النَّخْلِ^(١)

أما الشاهد التالي فيذكرنا الجناس فيه بتفاؤلات رسول الله صلى الله عليه وسلم بالأسماء الحسنة التي تبعث على الانشراح. يقول الشاعر عن منطقة «شمَل» برأس الخيمة حيث كانت أسرته تقضي فصل الصيف أثناء صيام :

فِي «شِمَلٍ» الْأَحْوَال طَابَ مَقِيْظَنَا وَأَسْعَدَ لَمَ الشَّمْلُ فِي «شِمَلٍ» أَهْلِي^(٢)
وَيَبْدُوا أَنَّهُ قَدْ تَفَطَّعَ قَلْبُهُ لِلْحُبِّ هُنَاكَ ، إِذَا يَقُولُ عَقْبَ ذَلِكَ إِنَّهُمْ
كَانُوا يَشْرِبُونَ مِنْ حِبَّ (أي زير ماء) ، فَكَانَ يَكْثُرُ مِنَ الشَّرْبِ مِنْهُ
إِرْوَاءً لَظْمَئَهِ بِسَبَبِ الْقِيَظِ الْلَّاهِبِ ، لَكِنَّ الْمَاءَ كَانَ لِسَخُونَتِهِ يَكَادُ
يَغْلِيُ . وَهُنَا يَحَاوِلُ ، عَلَى عَادَةِ الشُّعُرَاءِ الْقَدِيمَاءِ ، أَنْ يَعْلَلَ هَذِهِ
السَّخُونَةَ بِأَنَّ لَمْسَهُ لِلْحُبَّ هُوَ الَّذِي جَعَلَهُ يَغْلِيُ ! يَشِيرُ إِلَى مَا كَانَ فِي
قَلْبِهِ مِنْ لَهِيبِ الْحُبَّ ، وَهُوَ مَا يُسَمَّى فِي الْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ بِ«حُسْنَ
الْتَّعْلِيلِ» . وَلِنَلَاحِظْ أَيْضًا اسْتِفْلَالَهُ لِتَطَابِقِ لِفْظِ الْكَلْمَتَيْنِ :
فِي الْحَلِبِّ الْأَوَّلِيَّ هِيَ الْحَبِيبُ ، وَالثَّانِيَّةُ هِيَ زِيرُ الْمَاءِ ، إِذَا يَنْطَقُونَهَا
فِي الْخَلِيجِ بِكَسْرِ «الْحَاءِ» . يَقُولُ :

(٢) الْبَيْتُ ٤٦٥ / ص ٧٩ .

(١) الْبَيْتُ ٤٢٨ / ص ٧٦ .

وَحِبٌ بِعِرْشِ الْقِيَظِ بِالْحِبِّ وَالْهِ
تَكَادُ مِيَاهُ الْحِبِّ مِنْ لَسَهِ تَغْلِي^(١)
وَيَقُولُ وَاصْفَا عَمَلِيَةُ الْاسْتِقَاءِ مِنَ الْبَئْرِ وَسَحْبُ الثُّورِ حِبَالَ الدَّلْوِ
(أو «السَّجْلُ» بِلَهْجَتِهِ) :

فَيَسْحَبُ أَشْطَانَ الطَّوَىِ بِكَتْفِهِ
لَيَنْدِفَقُ السَّيْلُ الْجَلِيلُ مِنَ السَّجْلِ^(٢)
وَيَقُولُ فِي وَصْفِ الْقَهْوَةِ أَثَاءَ غَلِيانِهَا فِي «الدَّلَّةِ» ، وَالْجَنَّاسُ فِيهَا
وَاضْعَبَ بَيْنَ «الْخَمْرِ» وَ«الْجَمْرِ» وَ«السَّمْرِ» أَيِ الشَّجَرُ الَّذِي كَانُوا
يَشْعَلُونَ بِحُطْبِهِ النَّارَ :

وَقَدْ غُلِيَّتُ فِي دَلَّةِ الْخَمْرِ سَاعَةً
عَلَى جَمْرِ سَمْرٍ، وَالْمِشَبَّةُ مِنْ نَخْلٍ^(٣)
وَفِي مَدْحَهُ لِلشَّحَاذِ الَّذِي كَانَ يَطْرُقُ بَابَهُمْ وَأَبْوَابَ الْجِيَرَانِ
يَسْأَلُهُمُ الْمَعْرُوفُ نَرَاهُ يَسْتَغْلِفُ التَّشَابِهَ بَيْنَ «يُطْرِي» (أَيِ يَمْدُحُ)
وَ«يَطِرُّ» (أَيِ يَشْحُدُ) :

لَقَدْ آنَ أُطْرِيَ فَقِيرًا بِلَا أَهْلٍ
يَطِرُّ عَلَى الْبَيْبَانِ يَطْلُبُ مِنْ أَهْلِي^(٤)
وَيَقُولُ عَنِ الْعَمَالِ الَّذِينَ كَانُوا مَعَهُ فِي السَّفِينَةِ الْمَبْحَرَةِ إِلَى
الْكُوِيْتِ فِي آخِرِ الْخَمْسِينَاتِ :

مَئَاتُ مِنَ الْعَمَالِ غَطَّوْا بِلَا غِطَا
وَأَحَلَّمُهُمْ عَنِ كَسْبِ عِيشٍ وَعَنْ شُفْلٍ^(٥)

(١) الْبَيْتُ ٤٧٠ / ص ٨٠ .

(٢) الْبَيْتُ ٤٩٣ / ص ٨٥ .

(٣) الْبَيْتُ ٥١٩ / ص ٩٠ .

(٤) الْبَيْتُ ٦٩٠ / ص ١٠٥ .

ف «غطوا» من «الغطيط» ، أي الشخير أثناء النوم ، و«بلا غطا» ،
أي لم يكن معهم شيء يتغطون به ، بل كانوا يلتحفون السماء كما
يقال .

وفي الشاهد التالي (والكلام عن سهره في تحصيل العلم
بأمريكا) نلاحظ أنه لا يكتفي بالجنس بين «الكري» و«أكّر»، بل
يردفه بالطباقي بين «أكّر» هذه و«الفرّ» بعدها بكلمتين، فهو «جنس
مطبق» أو «طباقي مجنس» إذا كان لي أن أسلك بدوري مصطلحا
جديدا:

فأسهر بين الكتب في فترة الكري أكّر على الصفحات ، والفرّ لليل^(٢)
وفي الحديث عن مرض والده في أخريات عمره وكيف كانت
أمه، رغم إصابة الوالد بالشلل، تأمل أن يقوم مرة أخرى من فراشه
معافٌ فيلبس نعليه اللتين كانت تصر على أن تبقيهما في موضعهما
باباً انتظاراً لتلك اللحظة التي لم تأت قط، نراه يتذكر «الحزن»
الذي كان «يحزّ» في نفسه كالسيف :

صمتْ فكان الصمتُ سيفاً يحزّني يقطعني حزناً ويفقدني عقلی^(١)
وفي القصيدة أيضاً اقتباسات من نصوص شعرية قديمة أو

(١) البيت ٨٧٦ / ص ١٢٦ .

(٢) البيت ٩٦٣ / ص ١٣٣ .

إيماءات إليها أو تأثرات (مقصودة أو غير مقصودة) بها مما يسمى
في أيامنا هذه بـ«التناص»، إذ ما من نص أدبي (أو غير أدبي في
الواقع) إلا وهو في حقيقة أمره وحدات لفظية أو فكرية مستقلة
من النصوص السابقة التي قرأها الأديب أو قرأ عنها أو سمعها أو
سمع بها ... إلخ (علاوة على ما يضيفه من لدنه إلى هذه العناصر
تحويراً أو إعادة تركيب أو إبداعاً بطبيعة الحال)، ثم أليست هذا
كله أو بالحرى اندماج معًا مكوناً النص الجديد، وإن كان من
المستحيل على أي إنسان أن يتقصى كل شيء إلى أصله^(١). لكن
هذا لا يمنعنا من محاولة رد ما نستطيعه إلى المنبع الذي مُتّحَ منه :
فمن ذلك تكرر التشبيه عند شاعرنا بـ«كأن» كما في قوله :

كأن نجوم الليل حصباتٌ لؤلؤٌ
وقد عُلقتُ في قبة الكون بالفتلِ
كأن سماء الكون تغمز عينها
تغازلنا، والشهب تسقط كالأسل (٢)

(١) ذلك أن الأديب، في الأغلب الأعم، يفيد من قراءاته وتجاربيه ويتأثر بها على نحو غير مباشر دون أن يتبعه إلى ذلك، لأنه ببساطة لا يستطيع أن يتذكر كل ما مرّ به. وإذا كان هذا صادقاً على المبدع، فهو أصدق بالنسبة للناقد مما اتسعت قراءاته وطال صبره ومثابرته في التتقيق وراء مصادر النص. وقد عقدتُ فصلاً كاملاً لهذه المسألة في كتابي «مناهج النقد العربي الحديث»، وهو الفصل الأخير المسمى : «التأصيّة» (مكتبة زهراء الشرق/

١٤٢٤ - ٥٠٣ - ٢٠٠٣ / ٢٥١ - ٢٩٢ .

٥١) الپستان ۲۰۵ - ۲۰۶ / ص

● ● ●
كأن إلهي لم يشاً عند خلقها سوي حملها الأعباء للبيت والطفل^(١)

● ● ●
كأن غيوم السحب تحت سمائها زخارف فنان ملوّنة الشكل^(٢)

وهو ما يذكرنا بتتابع استعمال امرئ القيس لهذه الأداة في معلقته ،
ولا سيما في قوله في أواخرها :

كأن ثبيراً في عراني وبله
من السيل والفتاء فلكرة مغزل
صيحن سلافا من رحيق مفلل
بأرجائه القصوى أنا ييش عنصل

فضلاعن تناثرها في مواضع أخرى من المعلقة .

وبالمثل يصعب علينا أن نقرأ البيتين التاليين من «اللامية»

الا ربَّ صبح قد جلستُ وصُحْبِتِ

صفاراً بقرب السيف نلعب في الرمل^(٣)

(١) البيت ٢٨٩ / ص ٦٠ .

(٢) البيت ٨٩٤ / ص ١٢٨ .

(٣) البيت ٥٧٤ / ص ٩٥ .

● ● ●
ألا رُبَّ صيفٍ قد لعبتُ وصحتي سعيداً، وحرَّ الصيف في جلدي يصلِّي^(١)

دون أن نتذكرة قول الملك الضليل في المعلقة أيضاً :

ألا ربَّ خَصْمٍ فِيكَ الْلَّوَى رَدَدْتُهُ نصيحةً على تعذاله غير مؤثٍ

وكما هو الحال في الشعر القديم من كثرة استعمال «واو رُبَّ» تبرُّز هذه

الظاهرة في «اللامية» كما في الأمثلة الآتية :

وقَوْمٌ مِنَ الْأَعْرَابِ جَاءُوا بِدُعْوَةٍ عَلَى قَطْعَةِ السَّيْحِ تَخْلُو مِنَ الظَّلِّ^(٢)

● ● ●

وقومٌ أَتَوْا بَعْدَ الصَّلَاةِ لِوَالِدِي وَقَالُوا لَهُ : يَا شِيخَ، نَبْحَثُ عَنْ حَلٍ^(٣)

● ● ●

على الصدر، وانساب الشعاع على الزَّلْ وتركيبةٍ في الثوب شعشع زَرِّيَّها
ولم ترتعش مِرْيَةُ الأخت بالمثل^(٤)

● ● ●

(١) البيت ١٢٠٧ / ص ١٤٠ . (٢) البيت ٣٦٢ / ص ٦٧ .

(٣) البيت ٢٧٥ / ص ٦٨ .

(٤) البيتان ٤٣٠ - ٤٣١ / ص ٧٤ . والتركيبة : التطريز، والزرى : خيوط الذهب والفضة التي تستخدم في التطريز، والزل : السجاجيد ، والمرتعشة: عقد منظم ذو زوايا تهتز كلما تحركت الفتاة التي تلبسه، والمريّة : عقد من اللؤلؤ أو الذهب أو الفضة .

وعِرْشٍ بِبَطْنِ الْبَطْحِ مَالَتْ رُؤُسُهَا جُنُوبًا، وَمَا مَالَتْ لِنَقْصِهِ مِنَ الْحِبْلِ^(١)

وَحِبْ بِعِرْشِ الْقِيَظِ بِالْحِبْ وَالْهِ تَكَادْ مِيَاهُ الْحِبْ مِنْ لَمْسِهِ تَغْلِي^(٢)

وَحَوْضٍ بِظَلَّ الْلَّوْزِ يَبْرُزُ مَأْوِهِ فَتَرْتَعِشُ الْأَطْفَالُ فِي الْحَوْضِ وَالظَّلِّ^(٣)

وَغَافِ بِطَرْفِ السَّيْحِ يَجْرُّلُ ظَلَهُ فَنَفَرَشُ لِلْأَضْيَافِ فِي ظَلِهِ الْجَزْلِ^(٤)

وَحَفَلَاتُ شَبَانٍ تَقَامُ بِدَنْفِرٍ يَدُومُ بِهَا رَقْصٌ وَلَعْبٌ مَدِيُ اللَّيلِ^(٥)

وَمَرَةً أُخْرَى نَجَدَ أَنَّ هَذِهِ «الْوَاوُ» قَدْ تَكَرَّرَتْ فِي مَعْلَقَةِ اْمْرَىءِ

الْقَيْسِ أَيْضًا:

وَبِيَضَةٍ خِدْرٍ لَا يُرَامُ خَباؤُهَا تَمَتَّعَتْ مِنْ لَهُوِ بِهَا غَيْرُ مُعْجَلٍ

وَلِلْيِلِ كِمْوَجُ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمْمُومِ لِيَبْتَلِي

(١) الْبَيْتُ ٤٦٦ / ص ٨٠ .

(٢) الْبَيْتُ ٤٧٠ / ص ٨٠ .

(٣) الْبَيْتُ ٤٩٤ / ص ٨٦ .

(٤) الْبَيْتُ ٥٠٠ / ص ٨٧ ، وَالْغَافُ : شَجَرَ يَنْبُتُ فِي بَلَادِ الْخَلِيجِ .

(٥) الْبَيْتُ ٨٧٩ / ص ١٢٦ .

• • •

وَقِرْبَةُ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا
عَلَيْ كَاهْلٍ مِنِي ذَلْلُولٍ مَرْحَلٌ
وَوَادٍ كَجَوفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطْعَتُهُ
بِهِ الدَّئْبُ يَعْوِي كَالخَلْيَعِ الْمَعِيلُ

حتى مخاطبته لليل في قوله الذي أوردهناه قبلًا:

أيا ليل هذا العصر، لستَ من الليل فقد لا نرى نجماً لشهر ولا حوالٍ^(١)
تذكّرنا بنداء أمير الشعراة الجاهلي لليله الذي طال وأردف أعجازاً وناء
على صدره بكلكله، فصرخ فيه قائلاً :

ألا أيها الليل الطويل، ألا انْجَلٌ بصُبُّحٍ، وما الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ
وَلَا ننسَ أَنَّ اللامِيَّةَ وَالْمَعْلَقَةَ تَشْتَرِكَانَ فِي نَفْسِ الْبَحْرِ وَرَوْيَ الْلَّامِ
الْمَكْسُورَةِ. بَلْ لَقَدْ ضَمَّنَ شَاعِرُنَا الْلَوْحَةَ الْأَخِيرَةَ مِنْ «لَامِيَّتِهِ» أَوْلَ شَطْرَ مِنَ
الْمَعْلَقَةِ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ :

فَكِمْ خَاطَبَ الْأَطْلَالَ قَبْلِي شَاعِرٌ
بَكَيْ دَمَنَ الْأَحْبَابَ فِي الشَّمْسِ وَالظَّلِّ
«قِهَا نَبَّكِ مِنْ ذَكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ»
لَنَا قَدْوَةٌ فِي الشِّعْرِ يَتَبعُهَا مَثْلٌ
وَمِنَ الْوَاضِعِ، كَمَا يَقُولُ الْبَيْتُ الْأَخِيرُ ، أَنَّهُ قدْ وَضَعَ قَصِيدَةً
أَمْرَئَ الْقَيسِ نُصْبَتْ عَيْنِيهِ مَتَخَذًا إِيَاهَا قَدْوَةً يَحْتَذِيهَا.

(١) الْبَيْتُ ٢١٠ / ص ٥٢ .

على أن الاقتباس والتضمين ليسا مقصورين على الأخذ من هذه المعلقة ، فمثلاً في البيتين التاليين اللذين يصف فيهما د. حجر نفسه وقد طلبَ فمه وفكه بالرهم إثر إصابته بالغدة النكفية في صباح نراه يذكر اسم النافعة الذبياني مورداً شطر بيت من بائيته التي يعتذر فيها للنعمان بن منذر . يقول :

تُلّاص على كَفِيْ كقارِ مراهمْ
فيضحك خلاني على ساطري المطلي
كما قال للنعمان نابفةُ القول^(١)
كأجرب مَطْلِيْ به القار» قولهم

كما يذكر عنترة في سياق حديثه عن استقاء الماء من البئر :

فلو شاهد العبسُ أشطانَ بيرنا
لرقَّ لذاك الثور يشكوا من الأسل^(٢)
وأيضاً مجنون ليلى أثناء كلامه عما كان يسمع في مجالس النساء من حكايات عن ذلك الشاعر وحبيبه . ومن ذلك قوله :

ولما بكى قيسٌ بكىَتْ لحاله
وقد أرْغِمتْ ليلاه قهرا على بَعْلِ
عن الوعي لا يَسْطِيعُ مشيًّا على الرجل
وأنشد مفجوعاً يهيم بلا عقلٍ
إذا ذُكِرَتْ لَيْلَى صحا من غشاوة
«يقولون : ليلى في العراق مريضة»
فجتنَّه عشق ، وما كان بالخَبْل^(٣)

(١) البيتان ٧٢٠ - ٧٢١ / ص ١٠٨ .

(٢) البيت ٤٩٣ / ص ٨٥ .

(٣) ص ٦٢ .

ذلك ففي قوله :

وغاب قُمَيْرُ الغرب، والبحر هادئٌ
وبانت نجوم الكون تلمع في الليل^(١)

صَدِئُ جَلِيٌّ لِقول عمر بن أبي ربيعة في وصف انتظاره غياب القمر
كَيْ يَمْكُنَهُ التَّسْلُلُ فِي الظَّلَامِ لِلقاءِ حَبِيبِهِ :

وغاب قَمِيرُ كُنْتُ أَرْجُو عَيْوَبَهُ
وَرُوحُ رَعْيَانَ وَنَوْمَ سُمَّرُ
ونفس الكلام ينطبق على بيته الذي يقول فيه :

فلا تنساني، بارك الله فيكما
أَتُوقُ لخَلَانِي فَأَفْرَحْ بِالْوَصْلِ^(٢)
إذ يذكّرنا ببيت مالك بن الريب التالي من رائعته التي يرثى فيها
نفسه والتي يصعب أن نجد لها نظيرًا في شعرنا أو في غيره :

فلا تحسداني، بارك الله فيكما
مِنَ الْأَرْضِ ذَاتِ الْعَرْضِ أَنْ تُوسِعَا لِي
وَبِالْمِثْلِ فَإِنْ قَوْلَهُ فِي آخر «اللامية» :

أَلَا لَيْتْ شِعْرِي هَلْ يَعْيَ النَّاسُ قَصْتِي
عَنِ الدَّارِ وَالآثَارِ وَالرَّبَعِ وَالْأَهْلِ^(٣)
صَدِئُ لِقَوْلِ ابنِ الْريبِ أَيْضًا فِي المِرْثِيَةِ المَذْكُورَةِ تَعبِيرًا عنْ حَنِينِهِ ،
وَهُوَ يَجُودُ بِأَنْفَاسِهِ الْأُخْرِيَةِ، إِلَيْ مَسْقَطِ رَأْسِهِ :

(٢) البيت ٩٧٩ / ص ١٠٤ .

(١) البيت ٧٦٢ / ص ١١١ .

(١) البيت ١٠٣٠ / ص ١٤٠ .

ألا ليت شعري هل أبيتنَ ليلةً
بجُب الفَضَا أُرْجِي القِلَاص النواجيَا؟
كما أن في قوله :

ألا فاسلمي يا دارُ مِنْ كُلِّ مُعْتَدِ
بياعدنا عما ورثاه من فَضْلٍ^(١)
بصمة لا تخطئها العين من بيت ذي الرمة الذي يدعو فيه لدار
حبيبه مَيَّ بالسقِيَا قائلًا :

ألا يا اسلمي يا دار مَيَّ على البَلَى
ولا زال مُنْهَلًا بجرعائِكَ القَطْرُ
وقد مرّ بنا استعمال شاعرنا لكلمة «الخازباز»^(٢) ، التي لا أذكر
أني قابلتها عند أحد سوى المتibi ، وإن كان معناها عند أبي الطيب
«الذباب» لا التهاب الغدة النكفية التي استعملها فيه د. البنعلي. كما
أنه قد ذكر اسم شاعر سيف الدولة مرتين في بيتهن متاليين
يتحدث فيما عن مدرسته الثانوية في الكويت التي كانت تحمل
اسم الشاعر العباسى:

أبو الطَّيِّبِ المشهور خَلْد إِسْمُه
على بابها كالشمس شَعَّتْ عَلَى السُّبُلِ
إذا المتibi البحر إِسْمًا لمعهدِي
فهل عجبًّا ان أحفظ الشعر في الفصل^(٣)؟
وكذلك لم ينس شوقي رحمة الله، إذ يقول عن أستاذته في تلك

المدرسة :

(٢) البيت ١٠٤٠ / ص ١٤١ .

(٢) في البيت ٧٠٧ / ص ١٠٨ .

(٢) البيتان ٦٩٩ - ٦٩٨ / ص ١٠٦ .

وقد قال شوقي عن أستاذة الصبا
بأنهموا كادوا يكونون كالرسل^(١)
مشيراً إلى افتتاحية لامية أمير الشعراء المشهورة :
قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا
فهذا ما استطاعت الذاكرة أن تتقصّاه من أبيات اللامية
وعباراتها إلى منابعه التي استُقِرَّ منها . إلا أن هناك موضوعين
يسهل على الباحث التتبّه إلى أن شاعرنا إنما ينسج فيهما على
منوال الشعراء القدماء، وإن لم يكن من السهل تحديد شاعر معين
يمكن القول إنه قد وضعه أمامه دون غيره : فأمّا أولهما فوصفه
للقهوة الذي جرى فيه مجرى شعراء العرب في حديثهم عن الخمر
وتعديدهم لصفاتها ووصفهم لمجالسها وأسلوب تقديمها للشاربين
والآثار التي تُحدِثُها فيهم ... إلخ . وقد سبق أن تكلمنا في ذلك ،
فلا داعي إذن لإثارة القول فيه ثانية، اللهم إلا التذكير بما اقتربناه
من إطلاق اسم «القهويات» على ذلك اللون من الوصف قياساً على
مصطلح «الخمريات» .

وأما الثاني فافتخار صاحب «لامية الخليج» بأبيه وأسلافه
ونفسه وشعره كما كان الشاعر القديم يصنع . ومن ذلك تعليقه على

(١) البيت ٦٢٣ / ص ١٠٠ .

ما قالته النساء لأمه في طفولته حين رأين الدموع في عينيه أشاء

سماعه مأساة قيس ولبني :

صغيرك ذو عشق، وما العشق للطفل
بالم عُشاقٍ بكت عَيْنُهم قبلِ
خيالاً أناجيه يعلم أو يُسلِّي^(١)

وقالت لكِ النسوان: يا أم عاشقٌ
فلم تتصف النسوان إحساس شاعرٌ
وما ضررتني لو كنت أعشق مثلهم

وقوله عن أمه وعن نظمه الأشعار في الشاء عليها والإشادة

بعطفها وحنانها والفخر بقومها :

وكم شاعر قد قام يشكراها قبلِ
أوائلنا صاغوا، وما أحسنوا مثلي
منانعة الإبحار والغوص والفضلِ
فما دفعوا مَكْسَا لشيخ على نَفْلِ
عطاء بلا منْ ووداً بلا عَذْلَ
ولقَّتها الإيمان والحب للطفل^(٢)

لقد آن أن أُثْبِي على الأم شاكراً
سامِنْع من شعرِي لأمي قلادة
فيما إبنة الأخيار من آل صالحِ
جماعتكم عَزُّوا على الناس كلهم
وأذكر أمري كيف كانت حياتها
حياناً بها المولى وأكمل عقلها

وكما افتخر بأمه فقد افتخر كذلك بأبيه علما وكرما وتقى :

لإكرام زُوّار ببشرٍ وبالبذلِ
ونحو وتفسیر، وفي وعظه يبْلِي

فطولَ نهارِ اليوم يجلس والدي
ويلقى دروساً في الحديث وشرحه

(١) ص ٦٣ .

(٢) ص ٥٤ - ٥٥ .

ويأمر بالمعروف، ينهى عن الجهل
 لسمع حديث أو سلام وللفضل
 وعاش كريم النفس بالقول والفعل
 ويرفل في ثوب القناعة والفضل
 ويبسط للمحتاج كفأ بلا بُخلٍ
 ويخلع نعليه لشخصٍ بلا نُعلٍ
 ويفضب إن مُسُوا بشيءٍ من القول^(١)

ويُفتِّيهم بالحق والعدل والتقوى
 فتمشي له الأقوام من كل بقعة
 فوالدنا بالعدل خلد ذكره
 فما نافق الحكم أو مال للفنى
 ولا صارع الأقوام من أجل درهم
 عطوف على الأيتام أو طالب القرى
 محب لأصحاب الرسول وأهله

وافتخر أيضاً بجده في دراسته وعفافه في بلاد العم سام
 وابتعداه عن مواطن اللهو والمجون :

أكَرَ على الصفحات ، والفرَّ لليلٍ
 بأسئلة عسراً أسوأ من قتيلٍ
 يدوم بها رقصٌ ولعْبٌ مدي الليل
 أشيد حصني من إباءٍ عن الزَّلْ
 تعقلتُ من صغيرٍ فأعقلني عقلي
 بحسنٍ منيعٍ لا تزلّ به نعلي
 وشَبَّتُ كطودٍ راسخ الفرع والأصل^(٢)

فأسهر بين الكُتب في فترة الكرى
 فيسرع عنى الليل، والصبح منذرٌ
 وحفلات شبان تقام بدَنَفَرٍ
 ترفَّقتُ عنها رافعاً سمت هامتي
 فما كنت منقاداً لمن جُنَّ ماجنا
 فقد صانتي عقلي وديني وعفتي
 نشأت على الآداب والدين والتقوى

(١) ص ٦٥ - ٦٨ .

(٢) ص ١٢٦ .

كما افتخر ببلاغة شعره :

واني لو متأف لكل ملِمَةٍ
تُلِمْ بنا، فاسمع ودعك من العذل
واني سأرُوي ما رأيت وما جرى
فلا فُحش في قولي ولا عيب في فعلي^(١)

هذا وفي «اللامية» أشياء لا تجري على ما هو شائع، وتحتاج من
ثم إلى وقفة : فعلى سبيل المثال نراه يشدّد دال «يد» في قوله عن
والده :

وعاش سعيداً عابداً لإلهه كريما بما في اليد يعنو على الطفل^(٢)
وقد يظن بعض أن هذا خطأ ، لكننا نقرأ في المعاجم أن تشديد
«الدال» لغة في هذه الكلمة، مثلما أن تشديد «الميم» لغة صحيحة
في «فم»^(٣) ، وهو ما صنعه الشاعر أيضا في البيت التالي :

وان قبَلَ الكبريتُ وصلَ لسانها توهج ريق الفم من نشوة الوصل^(٤)
كما نجده في البيت التالي يستخدم لتعديبة الفعل «جلَس» صيغة
«فَعَلَ» بدلاً من «أَفْعَلَ»، التي هي الصيغة الشائعة :

وقد جلَسونا في مقاعد بعدما ختنا كتاب الله نوصانا على الرمل^(٥)

(١) البيتان ٥٢٧ - ٥٢٨ / ص ٩١

(٢) البيت ٩٤١ / ص ١٢١ .

(٣) وسواء عليك أفتحت «الفاء» في هذه الحالة أم ضممتها .

(٤) البيت ٢١٨ / ص ٥٢ .

(٥) البيت ٦٠١ / ص ٩٨ .

أما في البيت التالي فإنه يُتبع الفعل «يُغْرِي» بـ«إلى» بدلاً من «الباء»، وهو ما يُعرف في النحو العربي بـ«التضمين» أو «نيابة حرف جرّ عن غيره»، إذ يمكن القول بأنه قد ضمَّن الفعل «أَغْرَى» معنى «دفع» أو «ساق» مثلاً . قال في وصف القهوة :

وَمَا زادَهَا الإِقْنَادُ إِلَّا أَصْالَةً أَرْوَمْتُهَا تُغْرِيَ إِلَى النَّهَلِ وَالْعَلْ^(١)
وَبِالْمُثَلِّ يَسْتَعْمِلُ صِيَفَةً «افتعل» مِنَ الْفَعْلِ «رَصَّ» عَوْضًا عَنْ بَنَائِهِ
لِلْمَجْهُولِ كَمَا هُوَ الْمُتَبَعُ، وَذَلِكَ فِي الْمَوْضِعَيْنِ التَّالِيَيْنِ :

فِمْ جَلَسْنَا يَكْتَظُّ بِالنَّاسِ دَائِمًا وَتَرْتَصُّ حَوْلَ الْبَابِ أَطْبَقَةُ النَّعْلِ^(٢)

● ● ●

وَنَرْتَصُّ بَيْنَ النَّاسِ آبَاءِ قَوْمَنَا نَصْلِي كَمَا صَلَّوْا بِرِجْلٍ مَعَ الرَّجُلِ^(٣)
وَيَسِيرُ فِي هَذَا الْمَسَارِ جَمْعَهُ لِ«رَيْحٍ» عَلَى «أَرْوَاحٍ» بدلاً مِنْ «رَيَاحٍ»:
وَعَشْتُهُ فِي دَاخِلِ الْحَوْشِ قَدْ حَنَّتْ قَوَائِمَهَا الأَرْوَاحُ مَعَ رَمَّةِ النَّمَلِ^(٤)
وَ«جَبَلٌ» عَلَى «أَجْبَالٍ» لَا جِبَالٌ فِي الْبَيْتَيْنِ التَّالِيَيْنِ :

وَقَدْ تَقْدَمَ الْأَقْوَامُ فَوْقَ بَغَالَهَا وَمَنْ يَسْكُنُ الْأَجْبَالَ جَاءَ عَلَى الإِبْلِ^(٥)

(١) البيت ٥٠٧ / ص ٨٩ ، والإيقناد : البهارات التي تعطر بها القهوة .

(٢) البيت ٢٥٠ / ص ٦٦ .

(٣) البيت ٤٠١ / ص ٧٠ .

(٤) البيت ٤٠٢ / ص ٩٢ . والرممة: الأرضية .

(٥) البيت ٢٤٧ / ص ٦٥ .

• • •

تحيط بها الجنّات من كل جانبٍ مياءً وأجيالاً مع الشجر الفتل^(١)
وليس في هذا كله من خطأ ، وإن جاء على خلاف الشائع .
كذلك عَامل شاعرنا كلمة «سنين» في كل الموضع (حسبما تباهت)
معاملة « حين » لا معاملة جمع المذكر السالم، كما في الأمثلة الآتية :
لَعَمْرِي لئن كانت سنين طفولي تعود على ذهني ويسري بها عقلي^(٢)

• • •

فكانت سنين الثانوية برهة سعدنا بها بالربيع والدار والأهل^(٣)

• • •

وذقت بأمريكا سنيناً من الأسى وسأما مع التغريب بالجسم والعقل^(٤)

• • •

بلغت أعلى العلم والحلُم والتقي وعشت سنين العمر والجذب والمحل^(٥)
وكلا الاستعمالين صحيح، وإن كان الأشيع إعرابها بـ«الواو» رفعاً،
وبـ«الياء» نصباً وجراً كجمع المذكر السالم، لا إعرابها بالضمة
والفتحة والكسرة مثل « حين » و« غسلين » وأمثالهما من الكلمات

(٢) البيت ٨٦١ / ص ١٢٤ .

(١) البيت ٨٦١ / ص ١٢٤ .

(٤) البيت ٨٥٣ / ص ١٢٣ .

(٣) البيت ٧٥٠ / ص ١١٠ .

(٥) البيت ٩١٠ / ص ١٢٩ .

المفردة التي تُعرَب بالحركات . ومن الشواهد المشهورة على الاستعمال الأخير قول الصّمّة القشيري :

دعاني من نجدي فإن سنينه لعنة بنا شيئاً وشيبتنا مرداً^(١)
كذلك استخدم شاعرنا في التفضيل «أَخْيَر» رجوعاً إلى الأصل
المهجور ، وهجراً لصيغة «خَيْر» ، التي قلما يدعها الشعراء والكتّاب
إلى أصلها :

لو أنتي قارنت نفسى بما مضى لقلت بأن الأمس أَخْيَر للطفل^(٢)
ومن الشواهد التي تذكرها كتب النحو على ذلك الاستعمال قول
الراجز :

بلالُ خَيْرُ الناس وابنُ الْأَخْيَر^(٣)

وقد رأيت د. البنعلي يستخدم «ذو» محل «ذُوو» ، أي للجمع لا
للفرد ، وذلك في قوله :

كيف بأطمارِ يصارع دهره زماناً به ذو الفضل جادوا بلا فضل^(٤)

(١) انظر مثلاً «أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام» / تحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد / المكتبة العصرية / صيدا وبيروت / ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م / ٥٢/١ .

(٢) البيت ٩٨٩ / ص ١٣٥ .

(٣) انظر «شرح ابن عقيل» / تحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد / المكتبة العصرية / صيدا وبيروت / ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م / ١٦٣/٢ هـ .

(٤) البيت ٥٩٤ / ص ٩٧ .

وإن كان في الموضع الأخرى قد استعمل الصيغة الجمعية :

وأخبرك الشّيّاب أن ذويكم و بشّي بقاع الأرض في الوعر والسهل^(١)

● ● ●

سلامي على أمسى ويومي وصُحبتي وقراء أشعاري ذوي الفضل والنبل^(٢)

واستخدام «ذو» بصيغة واحدة للمفرد والمشى والجمع تذكرًا
وتأنثا إنما يكون في حالة مجئها اسمًا موصولاً لا اسمًا من
الأسماء الستة^(٣).

وفي التركيب الذي تجري عليه الجملة الآتية وأمثالها : «ما إن دخل
محمد الغرفة حتى ألقى التحية على الحضور» نرى الشاعر يُسْقط
«حتى» في هذين البيتين :

وَمَا إِنْ دَخَلْتُ الْقَاسِمِيَّةَ قَبِيلَ لِي: توجّهَ إِلَى الشَّيْخِ الْأَمِيرِ بِلَا مَطْلٍ^(٤)

● ● ●

وَمَا إِنْ تَفْطَّ العَيْنَ فِي لَجْةِ الْكَرَى تتطّ بي الأحلام ترحل بالعقل^(٥)

(١) البيت ٩١٥ / ص ١٢٠ .

(٢) البيت ١٠٤٤ / ص ١٤١ .

(٣) انظر مثلاً «أوضح المسالك» / ١ / ٤١ / في الهاشم. ولابد من التبيه إلى
أن من العرب من كان ينونّها هنا أيضًا حسب إفرادها أو تثنيتها أو جمعها

، وتذكيرها أو تأنثها (انظر «شرح ابن عقيل» / ١ / ١٤٢ - ١٤٤ .

(٤) البيت ٦٥٠ / ص ١٠٢ .

(٥) البيت ٧٧١ / ص ١١١ .

ولست أذكر أني رأيت هذا التركيب من قبل، وإن كنا نسمعه من الإذاعة والمرئاء كثيراً ، أما في قوله :

فصَلَّيْتُ أَدْعُو اللَّهَ أَلَا يُضِيرَهَا مَرْوِيْ حُشْبَيَّاتٍ وَإِزْعَاجٌ مَنْ مِثْلِي^(١) فقد حذف ضمير الرفع العائد على الموصول ، إذ أصل التركيب هو : «إِزْعَاجٌ مَنْ هُوَ مِثْلِي» . وفي النحو أن الضمير العائد على الموصول يمكن حذفه من جملة الصلة إذا كان ضمير نصب ، أو ضمير جرّ مجروراً بذات الحرف الذي جرّ الاسم الموصول ، أو ضمير رفع واقعاً مبتدأً وخبره مفرد كقوله عز شأنه : «هُوَ الَّذِي فِي السَّمَاوَاتِ إِلَهٌ»^(٢) ، وهو ما يجري عليه تركيب الجملة في البيت السابق^(٣) . أي انه تركيب صحيح ، وإن لم يكن شائعاً شيوعاً حذف ضمير النصب ، أو ضمير الجر بشرطه (وأحياناً مع انحرام ذلك الشرط) .

ويبقى أخيراً إسقاطه النون من أحد الأفعال الخمسة في حالة رفعه كما في الأبيات التالية :

أَلَا تَذَكُّرَا دَرْسُ الْحَدِيثِ بِغَرْفَةٍ وَقَدْ تَرَسَّ ابْنُ فُلَّاوةِ عَنْ خَاتَمِ الرَّسُّلِ؟^(٤)

● ● ●

(١) البيت ٨٠٤ / ص ١١٧ . (٢) الزخرف / ٨٤ .

(٣) انظر، في صحة ذلك التركيب ، «شرح ابن عقيل» / ١ / ١٥٦-١٥٧ .

(٤) البيت ٦١٢ / ص ٩٩ .

ألا تذكرا صينيّةً كان خبزها
خميرٌ بجنب الدبس أو عسل النحل؟^(١)

● ● ●

ألا تذكرا لما لبسنا ملابسًا
كما يلبس الإفرنج، غصباً عن الأهل؟^(٢)
و كنت قد لاحظت قبل بضع عشرة سنة، حين كنت أدرس شعر
بشار بن برد، أن ذلك الشاعر العباسى قد أسقط «نون» مثل هذا
ال فعل في بعض الموضع من شعره رغم مجئه مرفوعاً، ثم تصادف
أني قرأت عقب ذلك كتاب «الرسالة» للإمام الشافعى فألفيته يصنع
الصنيع ذاته، ورأيت الشيخ أحمد شاكر يعلق في الهاشم بأن هذه
لغة صحيحة تُحذَف نون الرفع فيها بغية التخفيف^(٣). ومع هذا
فالأفضل ، في رأيي ، ترك مثل هذا الاستعمال الذي أصبح ، رغم

(١) البيت ٦١٥ / ص ٩٩ .

(٢) البيت ٦٢٣ / ص ١٠٠ .

(٣) انظر «الرسالة» للإمام الشافعى / تحقيق أحمد شاكر / ط٢ / مكتبة دار
التراث / ٧٥٦٢ / ٥٩٧ و ٥٩٨ . وهذا مسجل في كتابي عن بشار، الذي
انتهيت منه اثنى عشرة سنة من تأليفه وكتابته على الحاسوب في نسخة
مصححة لدى جاهزة للسحب في أي وقت . وأرجو أن يسهل الله نشره
 قريبًا بعد أن طال عليه الأمد في حبسة الأدراج . وقد ساق الشيخ شاكر
في تحقيقه لـ«صحيح الترمذى» (٢/٣٨٥ هـ) شاهدين على ذلك هما قول
الشاعر :

أبيتُ أسرِي وتبتي تَدْلُكِي وجْهَك بالعنبر والمِسْك الذكي
وسؤال عمر للرسول عليه السلام عن أهل القبور : «كيف يسمعوا؟ وأنَّى
يجيبوا وقد جَيَّفُوا؟». وقد ذكرني هذا بالحديث الذي يقول : «لا تؤمنوا
حتى تحابُوا» .

صحته، جزءاً من التاريخ. فلبشار والشافعي وأمثالهما العُذْر في ذلك لأن القواعد لما تكن ثبتت على القول بإثبات نون الأفعال الخمسة رفعاً، وحذفها نصباً وجزماً قوله واحداً، أما الآن فقد تغير الأمر ولم يعد أحد يذكر الوجه الإعرابي الآخر، والطريف في الموضوع أن اللهجة القطرية تثبت «النون» عادة في آخر الأفعال الخمسة على عكسنا في مصر، فنراهم يقولون : «الأولاد يتكلمون»، بينما نقول نحن : «الأولاد يتكلموا». أي أن حذف النون في «ألا تذكرا...؟» لم يتتبّع فقط ما استقرت عليه قواعد النحو المعمول بها الآن، بل تتتبّع أيضاً ما تجري عليه عامية قطر .

والآن، وقد شارفنا على ختام هذه الدراسة، لا بد من كلمة عن البناء الفني لـ«لامبية الخليج». الواقع أننا لن نجد من الأنواع الأدبية ما ينطبق عليها هذا البناء أقرب من السيرة الذاتية. إنها سيرة ذاتية منظومة شعراً، فالشاعر يتحدث عن طفولته وصباه وأبيه وأمه والبلاد التي تقل بينها مع أسرته للعيش فيها، أو رحل إليها وحده طلباً للعلم حتى عاد في آخر المطاف وفي يده شهادة الدكتورية في القلب وأمراضه. كما تضم القصيدة لوحات أخرى تمهل فيها شاعرنا إزاء بعض حرف الماضي ومشاهدته وأوضاعه وتقاليده كالصيد والسفن والقوارب ، والطّرار، وبعض ألوان العلاج

الشعبية كالحجامة وختان الحَسَّان للأطفال، ومرور الوداد في الشوارع يوقظ الناس في ليالي رمضان لتناول السّحور، والآبار التي كان يستقي منها القوم الماء، والحب الذي كانوا يبردونه فيه، والسلط الذي كانوا يشربونه منه بما فيه من شوائب وديدان، وما كان يلجم إلينه هو وأمثاله من شَخْل (أي وضع قطعة من قماش على أفواههم وهم يشربون) تصفية للماء مما فيه من رواسب وكائنات دقيقة ضارة... إلخ .

والموضوع (كما ترى) واحد، وإن تعددت لوحاته ومناظره، والخط الزمني الذي أقام عليه الشاعر بناء قصيده خط مستقيم يبدأ من أبعد نقطة في ماضي حياته الواقعية حتى يصل إلى آخر مرحلة وقف عندها في ترجمته لنفسه ، وهي مرض أبيه. إلا أن هذا الخط المستقيم قد يتوقف أحياناً لإفساح المجال للوحات الوصفية التي يرسم فيها الشاعر هذا المنظر أو ذلك الشخص الذي يحتل من الأهمية مكاناً خاصاً ليس لغيره من المناظر والأوضاع والأشخاص .

وكما هو الحال في السير الذاتية يرى القارئ في «اللامية» السرد وال الحوار والوصف والتحليل والتأملات في أمور الحياة والمجتمع مما يجد أمثلة عليه فيما سقناه من نصوص القصيدة

في الصفحات المنصرمة. وهذا، كما هو واضح ، بناء بسيط لا تعقيد فيه : فالنظام الإيقاعي هو النظام التقليدي، والحوادث مرتبة زمنيا دون تقديم لشيء منها عن موضعه أو تأخير، ولا وجود لرمز أو غموض بل قصد مباشر إلى ما يراد قوله .

وقد ذكر الشاعر في الكلمة التي قدم بها لقصidته، وفي لوحتها الأولى أيضاً، الفرض الذي حدا به إلى نظمها . إنه تسجيل ما يراه ينذر سريعاً من ألفاظ وتعبيرات محلية ومن عادات وتقالييد وأوضاع ظلت منطقة الخليج تجري عليها أزمانا طوالا إلى أن هبت عاصفة البتروöl فأخذت تقتلع من ذلك أشياء كثيرة ، وخلف شاعرنا أن يذهب هذا كله من ذاكرة الأجيال الجديدة التي أصبح أسلوب حياتها يختلف اختلافا جذريا عن حياة آبائهم وأسلافهم، ومن ثم فكر في أن يحفظه في تلك القصيدة التي قلنا إنه لا وجود لقصيدة أخرى في الشعر العربي، فيما نعرف، تشبهها في الطول واتباع ذات الوزن والقافية من أول بيت فيها إلى آخر بيت. فهذا البناء البسيط إذن ملائم أشد الملاءمة لفرض الشاعر من قصidته. إنه بناء بسيط لفرض بسيط .

وأخيراً فلو كان لنا أن نقول كلمة سريعة في تقويم القصيدة فلا بد أن نشير إلى ترمي أطرافها وما يدل عليه من طول نفس

الشاعر وشدة مثابرته. كما أنها، حسبما سبق القول مراراً، تُعدّ وثيقة على درجة كبيرة من الأهمية من الناحية اللغوية والشخصية والاجتماعية ، وفوق ذلك ففيها مقاطع وصفية كثيرة تتسم بالحيوية والمقدرة على تجسيم الشيء الموصوف كأنه عمل من أعمال النحت أو لوحة مصوّرة غُمسَت ريشة رسامها في ألوان حادة ناصعة. وهذه المقاطع هي أفضل ما فيها، أما باقيها فدون ذلك بدرجات متفاوتة، وقد ذكرنا من قبل أن الشاعر، بسبب من طول «لاميته» المترامي، قد كرر ألفاظ القافية في غير قليل من الأحيان. ونضيف أن القارئ قد يحس، لنفس السبب، أن القافية غير قارّة في بعض الموضع بل مجتبأة لمجرد إكمال البيت. وسواء وافقني القراء على هذا الحكم أو لا فلاشك أنهم يرون بكل وضوح أن هذه الدراسة قد عملت كل ما في طاقتها لتحليل «اللامية» واستخلاص ما تتميز به من سمات لفظية ومضمونية وفنية ومقارنة بينها وبين مثيلاتها في الشعر العربي قديمه وحديثه، وهذا هو الذي يهمنا هنا، إذ قصدت بهذه الصفحات أن أجعل منها تحية للأدب القطري راجيا له التقدم والازدهار وأن يأخذ مكانه بين آداب العرب.

الفهرست

٥	كلمة عن الكتاب
٩	اللامية الثالثة في ديوان الشعر العربي
٣٩	«لامية الخليج» كوثيقة لغوية واجتماعية
٥٣	الذكريات الشخصية والبيئة الخليجية
٩١	التحليل الفني



نبذة عن المؤلف

د. إبراهيم عوض (آداب عين شمس)

دكتوراه من جامعة أوكسفورد ١٩٨٢م

له عدد من المؤلفات النقدية والإسلامية منها:

معركة الشعر الجاهلي بين الرافعى وطه حسين

المتنبى - دراسة جديدة لحياته وشخصيته

لغة المتنبى - دراسة تحليلية

المتنبى بزاوج القرن الإمامى على فى تاريخ الإسلام (مترجم عن الفرنسية مع تعليقات ودراسة)

المستشرقون والقرآن

ماذا بعد إعلان سلمان رشدى توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للأيات الشيطانية

للترجمة من الإنجليزية - منهج جديد

عنترة بن شداد . قضايا ليبسانية وفنية

للتباقة الجعدى وشعره

من نخازن المكتبة العربية

السجع فى القرآن (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

جمال الدين الأفغاني - مراسلات ووثائق لم تنشر من قبل (مترجم عن الفرنسية)

نصول من النقد للقصصى

سورة طه - دراسة لغوية لسلوبية مقارنة .

لأصول الشعر العربي (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

افتراضات للكاتبة البنجلاديشية تسليمة نسرین على الإسلام والمسلمين - دراسة نقدية

لرواية "العار"

مصدر القرآن - دراسة ل شباهات المستشرقين والمبشرين حول الروحى للمحمدى

نقد القصة فى مصر من بداياته حتى ١٩٨٠م

د. محمد حسين هيكى لدببا ونقاذا وفقرا إسلامها

سورة النورين التي يزعم فريق من الشيعة لها من القرآن الكريم - دراسة تحليلية

لسلوبية

ثورة الإسلام - استاذ جامعي يزعم أن محمدا لم يكن إلا تاجر (ترجمة وتقدير)

مع الجاحظ فى رسالة "الرد على النصارى"

محمد لطفى جمعة - قراءة فى فكره الإسلامى

- يبطل القنبلة النوروية الملقاة على السيرة النبوية - خطاب مقتوح إلى الدكتور محمود على مراد في الدفاع عن سيرة ابن الصحاق
- سورة يوسف - دراسة أسلوبية فنية مقارنة
- سورة المائدة - دراسة أسلوبية فقهية مقارنة
- المرايا المشوهة - دراسة حول الشعر العربي في ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة
- التصاص محمود طاهر لاشين - حياته وفنه
- في الشعر الجاهلي - تحليل وتنوّق
- في الشعر الإسلامي والأموي - تحليل وتنوّق
- في الشعر العربي الحديث - تحليل وتنوّق
- موقف القرآن الكريم والكتاب المقصى من العلم
- أدباء سعوديون
- دراسات في المسرح
- دراسات دينية مترجمة عن الإنجليزية
- د. محمد مندور بين أوهام الادعاء العريضية وحقائق الواقع الحصلية
- دائرة المعارف الإسلامية الاستشرافية - أضاليل ولباطيل
- شعراء عباسيون
- من الطبرى إلى سيد قطب - دراسات في مناهج التسوير ومذاهبه
- القرآن والحديث - مقارنة أسلوبية
- اليسار الإسلامي وتطاولاته المفضوحية على الله والرسول والصحابة
- محمد لطفي جمعة وجيمس جويس
- "وليمة لأعشّاب البحر" بين قيم الإسلام وحرية الإبداع - قراءة نقدية
- لكن محمدا لا يواكب لها - الرسول يهان في مصر ونحن ننثمن
- مناهج النقد العربي الحديث
- دفاع عن النحو والفصحي - الدعوة إلى العامية تطل برأسها من جديد
- عصمة القرآن الكريم وجهالات المبشررين
- لتعرب اللغة العربية: يعيش سبيوبيه (رد على هجوم وكيل وزارة الثقافة في مصر على لغة القرآن وتواطدها)
- للتنوّق الأدبي
- القرآن الحق: فضيحة مصر - قرآن لمريكي ملتف

٨١١.٦ إبراهيم عوض .

الروض البهيج في دراسة لامية الخليج : بحث
لغوي فني اجتماعي / إبراهيم عوض . - الدوحة :
حجر أحمد حجر، ٢٠٠٥ .
ص ٢١ سم .

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية : ١٨٤ / ٢٠٠٥
الرقم الدولي (ردمك) : ٩٩٩٢١-٦٩-٥٦-٧

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية

م ٢٠٠٥ / ١٨٤



مكتبة الورودة الممتدة للروض

ص.ب: ١٤٠ - الدوحة - قطر - تليفون: ٣٨٣١٤١